This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ONE DAY
CIRC.

B 989,973

ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Music
ML
5
.M92
v.22

Der Klavier-Lehrer.

97159

Musik-paedagogische Blätter Zeitschrift.

Organ

der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet

von

Professor Emil Breslaur.

Zweiundzwanzigster Jahrgang.
1899.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Der Klavier-Lehrer.

97159

Musik-paedagogische Blätter Zeitschrift.

Organ

der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet

von

Professor Emil Breslaur.

Zweiundzwanzigster Jahrgang.
1899.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Der Klavier-Lehrer.

97159

Musik-paedagogische Blätter Zeitschrift.

Organ

der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet

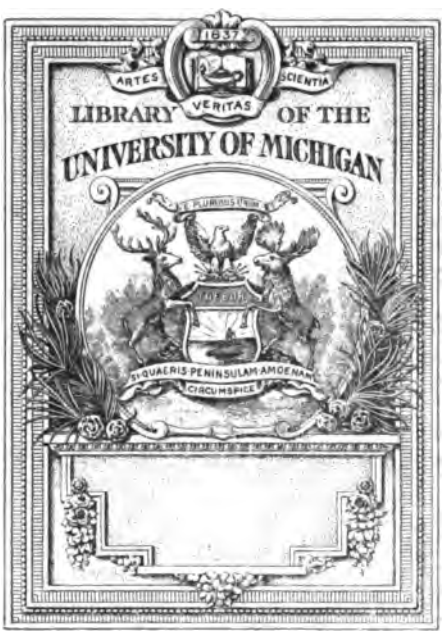
von

Professor Emil Breslaur.

Zweiundzwanzigster Jahrgang.
1899.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

MUSIC
ML
5
.M92
v.22

Der Klavier-Lehrer.

97159

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ
der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu **Berlin, Köln, Dresden, Hamburg** und **Stuttgart.**

Begründet

von

Professor Emil Breslaur.

Zweiundzwanzigster Jahrgang.
1899.

Berlin.
Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Transfer to Music 6-21-05

Inhalts-Verzeichniss 1899.

Grössere Aufsätze.

Seite

Breslaur, Professor Emil † 197
Erster Wettstreit deutscher Männergesangvereine in Kassel 157
Fetzer, S. L. Sylvestergedanken 1
Friedrichs, Elsbeth. Klavierunterricht ohne Klavierschule 17, 29
Germer, Heinrich. Fr. Chopin's Impromptu As-dur, op. 29 . . . . . 129, 141
— — Musikpädagogische Randglossen zu Fr. Chopin's Es-dur Walzer, op. 18 . . 313, 330
Grober, Hermann. Zur Neugestaltung der Harmonielehre 32, 45, 61, 73, 89
Henkel, Dr. Heinrich † 108
Kohut, Dr. Adolf. Siegfried Wilhelm Dehn 47, 63
— — Erinnerungen an Clara Schumann 75, 92, 105
Kruse, Georg Richard. Richard Wagner und Liszt in St. Gallen 256
Melde, Prof. Dr. Ueber Stimmplatten als Ersatz für Stimmgabeln 4
Morsch, Anna. Amalie Joachim † 49
— — Hans v. Bülow Briefe u. Schriften 119, 131, 143
— — Albert Löschhorn zu seinem 80. Geburtstage 154, 170
— — Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans v. Bülow 172
— — Carl Reinecke 185, 198
— — Heinrich Ehrlich 254, 272
— — Friedrich Chopin in seiner Lehrmethode 269, 288.
Osmin, H. Gereimte Musikgeschichte . . . 156
Puttmann, Max. Edvard Grieg in seinen Werken 201, 216, 227, 241
Schmid, Otto. Emil Breslaur 218
— — Heinrich Germer 225, 237
— — Carl Heinrich Döring 301, 315
Strauss, Johann † 175, 188
Tappert, Wilhelm. Meyerbeer's musikalischer Nachlass 240
— — Vorgänger des „Wohltemperierten Klaviers“ 259
— — Carl Ditters von Dittersdorf 285
Vom Kampfplatz um Autoren und Verlegerrechte 203
Walbrül, J. Studium der Tonleiter 117

Musik-Aufführungen.

Allg. D. M. Verein. 35 Tonkünstler Vers. Dortmund 147
Ahner, Bruno 304
Ansorge, Conrad 275
Arends, Willy 335
Balakireff, Mili 158
Barkowska, Elsa 78, 79, 122
Barwas, Issay 335
Becker-Samolewska, Bianca 95
Becker, Otto 87
Behm, Eduard 59, 335
Behr, Therese 35, 334
Belgrader Gesangverein 78
Berliner Lehrer-Gesangverein 52, 317
Berliner Liedertafel 317
Berliner Tonkünstler-Verein 96
Birnbaum, Zdislaw 8, 335
Bizet, G. Die Perlenfischer, (Theater des Westens) 291
Blank-Peters, Marie 303
Blauwelt, Lillian 66
Bletzer, Frl. 335
Bloch'scher Gesangverein 35, 335
Blumenbach, Polly 66
Borwick, Hr. 7
Bossa, Antonio 8
Bos, Coenraad V. 35
Bömisches Streichquartett 21, 78, 334
Bratanitsch, Helene 303
Braun, Hr. 291
Breitner, Louis 51
Brennerberg, Irene v. 78
Bruckshaw, Kathleen 292
Brüsseler Streichquartett 303
Burmester-Petersen, Dory 78
Busoni, Feruccio 20. 51
Buxita, Zdislava v. 78
Cäcilien-Verein 95
Carreño, Theresa 275
Chattelyn, Kara 35
Colonne, Edouard 292
Concha-Codelli, Frau 20
Conne, Paul de 51
Conus, Julius 7
Corver, Anna 335
Cottlow, Augusta 7
D'Albert, Eugen 20. 35. 51
D'Andrade, Francesco 333
Debrouy, Jo-eph 78
Dessau, Bernhard 335
Dohrn, Georg 21
Droucker, Sandra 20
Dulong, Franz v. 334
Dulong, Magda v. 334
Ellspermann, Joh. 21
Elsmann'sches Konservatorium 35
Erk'scher Männergesangverein 35
Ettinger, Rose 292
Eweyk, Arthur van 109
Fiedler, Max 21
Fink, Franz 96
Fisher, Georg, E. 335
Fohström, Alma 303
Forrest, Mary 303
Förster, Anton 51

Seite

Freudenberg, Günther 78
Freudenfeld, Käthe 122. 318
Frischen, Josef 95
Gabrilowicz, Ossip 77. 95
Ganz, Rudolph 335
Geissler, Helene 96. 317
Gimkiewicz, Amalie 96
Girod, Marthe 66
Goetz-Lehmann, Auguste . . 78. 79. 122. 304. 317
Gordigiani, Giulietta 8
Grosz, Gisella 335
Grünfeld, Alfred 303
Grunicke, Franz 335
Gura, Eugen 95. 317
Gura, Hermann 293
Haas, Mathilde 52
Haasters-Zinkeisen, Anna 293
Halir-Quartett. 78. 308
Hambourg, Mark 95
Hamerik Asger 317
Hartmuth, Georg. 21
Hegner, Anna 21. 35
Heinemann, Hr. 335
Helbling, Laura 304
Hennig'sches Konservatorium 78
Henschel, Georg 335
Herbert Campbell, Lucy 78
Hermann, Paul 66
Hertz, Edmund 293
Herzog, Emilie 275. 303
Heymann, Johanna 51. 66
Hildach, Eugen u. Anna 35
Hoffmann, Josef 66
Holländer-Quartett 21, 78. 303
Holliday, Eugène 275
Humalda, C. von 303
Hungadi, Maximus v. 109
Hutcheson, Ernst 292
Jedliczka, Dr. Ernst 77
Jeppe, Elisabeth 303
Joachim-Quartett 20, 21, 35, 303
Kiefer, Heinrich 21
Kirchdorffer, Felicia 293
Kleeberg, Klothilde 20, 304
Klemperer, Hr. 66
Kloos, Emmy 78
Klughardt, August 317
Klum, Hermann 78
Koch, Emma 109, 122, 335
Koenen, Tilly 21, 303, 317
Königl. Akademie der Künste 25
Königl. Kapelle 7, 34, 51, 77, 95, 109, 275, 292, 304
Königl. Oper. Max Schillings. Ingwelde . . . 146
Mozart. Così fan tutte . . . 276
Perosi. Aufweckung des Lazarus 77
Joh. Doebber, Grille 335
Königl. Opernhaus, Neues. G. Bizet L'Arlésienne 291
Königl. Oper. Dresden. G. Henschel, Nubia 335
Kornatis, Marie 21
Kraïndl, Sophie v. 96
Kraus, Dr. Felix 51
Kraus, Ernst 334
Krebs, Maria 96
Kreisler, Fritz 78, 317
Kunze, Frida 122
Kwast, Prof. James 21
Lamond, Fred. 77
Lamoureux, Charles 333
Landi, Camilla 95
Landowska, Olga 109
Lange, Ina 96
Lasch, Margarethe 122
Lechner-Bauer, Natalie 78
Lehmann, Lilly 292, 303, 317, 334
Liebling. Estelle 334
Loeser, Gustav 66
Lysell, Agda 66

Seite

Manen, Ivan 304
Marconi, Hr. 333
Marteau, Henri 275, 292
Mascagni, Pietro 304
Mayer-Mahr, Moritz 21
Melba, Nelly 333
Messchaert, Joh. 304
Metzdorff, Adelina 78, 79, 122
Meyer, Felix 335
Meyer, Hedwig 317
Meyer, Waldemar, Quartett . . . 35, 51, 78, 303
Miersch, Johannes 96
Morano, Adele 303
Morsch, Anna 121
Müller-Hartung, Julie u. Ilse 78
Münchener Kammermusik-Vereinigung . . . 52
Münchhoff, Mary 275, 303
Munte, Mll. 291
Natrowski, Mieczwlaw 8, 304
Nicklass-Kempner, Selma 78, 334
Nissen, Adelheid 335
Normann-Neruda, Frau 317
Norrie, Anna 96
Oberdörffer, Martin 52
Oberländer, Alfred 303
Opfer, Fanny 21
Osann, Ada 79, 122
Pauer, Max 304
Pery, Maria 21
Philharmonischer Chor 20, 35, 109
Philharmonische Konzerte 20, 34, 51, 66, 77, 109
276, 292
Philharmonisches Orchester 20, 109
Pinks, Emil 293
Plank, Else v. 78
Popper, David 66
Poselt, Prof. 66
Possart, Ernst v. 96
Posse, Wilhelm 303
Powell, Maud. 95
Pradjaih, Saphira 8
Prevosti, Signora F. 291
Rau, Else 304
Rebiček, Josef 109
Reisenauer, Alfred 66, 77, 95
Rettig, Rudolf 304
Rider, Cornelia 66
Risler, Edouard 316
Ritter, Martha 21
Rothschild, Johanna 8
Ruegger, Elsa 95
Sarasate, Pablo de 51
Sauer, Hella 293
Scharwenka, Xaver 35
Scheidemantel, Carl 317
Scherres-Friedenthal, Flora 66
Schillings, Max 317
Schmidt-Badekow, Hr. 51
Schnabel, Arthur 317, 335
Schörg, Franz 20, 51, 303
Schrattenholz, Leo 96
Schwabe, Hr. 291
Serato, Hr. 317
Sharpe, Ernest 95
Sibold, Martha 8, 109
Sicard, Michel de 335
Siemens, Frida 35
Sistermanns, Anton 303
Soldat-Roeger, Marie 78
Spittel, Ida 51
Stephan, Anna 21
Stern'scher Gesangverein 51, 109, 304
Stern'sches Konservatorium 78, 189
Sternsdorff, Else 51
Strakosch, Hr. 303
Strauss, Richard 96, 334
Strauss-de Ahna, Pauline 334

Seite

Stubenrauch, Carlotta 21, 317
Subscriptionskonzert 333
Syburg, Hr. 8
Sylvana, Blanche 335
Szantó, Theodor 51
Tömlich-Behn, Lucie 335
Tor Aulin, Hr. 51
Unschuld, Frl. v. 7
Urich, Hr. 317
Vandero, Olga 66
Veen, M van 35
Veit'sches Konservatorium 293
Verbrugghen, Hr. 317
Verein zur Förderung der Kunst . . . 52, 109
Verö-Margó, Celia 52
Visanska, Bertha 51
Wagner, Elsa 304
Wagnervereine Berlin u. Potsdam 334
Weisshahn, Anna 52
Widmer, Bertha 52
Will, Margarethe 7
Winogradsky, Alexander 51
Witek, Anton 20
Wood, Henry 317
Wüllner, Dr. 35, 51, 109, 303
Ysaye, Eugène 77, 95
Zajic, F. 303
Zalsman, Gerard 275
Zumpe, Hermann 293
Zur Mühlen, Raimund v. 66, 303, 317

Von hier und ausserhalb.

S. 8, 21, 36, 52, 67, 79, 96, 109, 122, 134, 148, 159, 176, 190, 205, 219, 229, 244, 259, 276, 293, 305, 318, 337.

Bücher und Musikalien.

Armand, J. O. op. 2 261
Batka, Richard. Musikalische Streifzüge . . 208
Battke, Max. Elementarlehre der Musik . . . 82
Behn, Hermann. op. 6 150
Berger, Wilhelm. op. 76 221
Bernard, Emile. Rêverie 178
Bie, Oscar. Das Klavier und seine Meister 100, 111
Biehl, Albert op. 189 261
Birkedal-Barford, L. op. 11 81
Bockelmann, Bernh. 16 Fugen v. J. S. Bach mit Farbendruck 125
Bücher-Verlag von Breitkopf & Härtel 10
Cui, Cesar. op. 43 No 3 321
Damm, Gustav. Tausig-Vorstufe 261
Döring, C. H. op. 166 262
— — op. 201 321
Eggeling, Georg. op. 58 320
Ende, H. vom. Dynamik des Klavierspiels . . 246
Eschmann, Carl. Ein hundert Aphorismen . . 307
Floersheim, Otto. Zehn Klavier Präludien . . 81
Gelbke, Hans. op. 8 53
Germer, Heinrich. op. 36 81
— — Akademische Neuausgabe Fr. Chopin's . 82
— — Clementi Sonaten und Tonstücke, Band III. 137
Geyso, A. v. op. 9 53
Grützmacher, Leopold. op. 10 und op. 11 . . 178
Grunewald, Gottfried. op. 21 207
Gubi, P. M. Praktische Harmonielehre . . . 136
— — Musikalischer Wegweiser 136
Haberbier, Ernst. Vademecum des Pianisten . 82
Hägg, J. Ad. 9 Hefte Kompositionen 232
Hermann, Hans. Gavotte und Sarabande . . 307
Horak, Ed. u. Fr. Spigl. Auswahl aus Czerny's Etüden 261
Huber, Hans. op. 112 und op. 113 161
Jadassohn, S. Gesammelte Werke, Band II . 137
Jonquière, Dr. Grundriss der Akustik . . . 10
Kahn, Robert. op. 29 307
Klauwell, Dr. Otto. Geschichte der Sonate . . 246
Klavierbibliothek von Breitkopf & Härtel 54, 137
Knida, L. Fingerbildungskursus 261
Kotschedoff, Val. Hilfsbuch für den Klavierschüler 81
Krug, A. op. 91 261
Kühner, Conrad. Etüden Schule 83
Lazarus, Gustav. op. 43 246
Liapounow, Serge. op 1 321
Litolff, Collection. Neuausgaben 137
Mertke, Ed. Tausig Supplement 261
Müller-Braunau, Henri. Intervall- und Akkord-Tabelle 125
Niemann, Rudolf. op. 54 307
Nissli, F. op. 1 221
Osmin, H. Musik und Musiker im Lichte des Humors 150
Philipp, J. Ecole de Mécanisme 261
— — Le Trille 261
Pochhammer, A. Die beliebtesten Symphonien 38
— — Die beliebtesten Chorwerke 10
Procházka, Rudolf. op. 14 307
Reinhold, Hugo. op. 56 81
Rheinberger, Joseph. op. 184 150
— — op 191 221
Richter, Otto. Musikalische Programme . . . 178
Riemann, Dr. Hugo. Musik-Lexikon 137, 232, 279
— — op. 55 u. op. 56 261
Riemann, Ludwig. Ueber eigenth. Tonreihen der Naturvölker 191
Schmid, Otto. Musik am sächsischen Hofe . 162
Schmidt, Dr. Leopold. Joseph Haydn . . . 336
Scholtz, Hermann. op. 78 321
Schumann, Georg. op. 20 u. op. 21 307
Schwartz, Rudolf. Meth. Entwicklung d. Fingersatzes in Tonleitern 82
Schytte, Ludwig. op. 106 81
Scriabine, A. op. 20 320
— — op. 11, 12, 13 321
Seiffert, Max und Oscar Fleischer. Geschichte der Klaviermusik : 278, 295
Selle, Gustav, F. Aus A. B. Marx litterarischem Nachlass 162
Sherwood, Percy. op 9 53
Sonnaville, L. A. G. de. System de Sonnaville 23
Soubies, Albert. Histoire de la musique „Hongrie" et „Bohême" 162
Spielter, Hermann. op. 55 307
Sternberg, Constantin. op. 79 179
Sternfeldt, P. A. D. Deux Etudes melodiques 81
Stradal, August. Im Sturm, Etude 261
Stumpf, C. Beilage zur Akustik und Musikwissenschaft 83
Tappert, Wilhelm. 54 Erlkönig-Kompositionen 282
Thouret, Georg. Analyse der 12 Metamorphosen Symphonien v. Dittersdorf 320
Wihtol, Joseph. op. 14 321
Wilm, Nicolai v. op. 159, op. 161 54
— — op, 163 221
Wolff, Hermann. Konzertkalender 137
Zilcher, P. Fiorituren-Technik 261

Eingesandte Bücher und Musikalien.

S. 221, 233, 247, 262, 279, 307.

Eingesandte Weihnachtsmusik.

S. 322, 340.

Empfehlenswerthe Musikstücke.

S. 9, 101, 125, 137, 163, 179, 208, 280.

Empfehlenswerthe Bücher und Musikalien für den Weihnachtstisch.

S. 338.

Seite

Winke und Rathschläge.

Flatau, Dr. Th. S. Der Phonograph im Dienst der Heilkunde 163

Anregung und Unterhaltung.

Abraham a Sancta Clara. Rede an die Musiker 12
Aus einer Frankfurter Konzert-Chronik . . . 209
Aus Robert Schumann's Musikalischen Haus- und Lebensregeln 83
Bessmertny, M. Ueber Theodor Leschetitzky 218
Bülow, Hans von. Aphorismen 263
Das Weib in Musik gesetzt 165
Dorn, Otto. Aufruf im Interesse von Otto Nicolai's Vater 208
Fitger, Arthur. J. S. Bach 11
Frimmel, Theodor. Ueber Beethoven's letzte Wohnungen in Wien 308
Hauptmann, Moritz. Aussprüche über Musik 165
Hewesi, Ludwig. Ueber die Hände berühmter Musiker 12
Hiller, Ferdinand. Aussprüche über Musik . 165
Hiller, Dr. Arnold. Welche Art von Klavier hat Mozart benutzt 248
Krantz, Eugen. Ueber die Aufgaben des Konservatoriums 179
Marx, A. B. Aus: „Die Musik des 19. Jahrhunderts 280
Menu für Wagnerfreunde 11
Músiol, Robert. Daten über Chopin's Geburtstag 323
Nietzsche, Fr. Aussprüche über Musik . . . 38
Reinecke, Carl. Rathschläge und Winke für Klavierschüler 193
Rubinstein, Anton. Aussprüche über Musik 33, 165
Schumann, Robert. Aus: „Gesammelte Schriften“ 280
Sprache und Halskrankheiten 84
Thompson, Herbert. Komische Irrthümer erfahrener Kritiker 165
Tschaikowsky, Peter. Urtheile über deutsche Musik und Musiker 247
Ueber das Gebäude des Herrenhauses 12
Verdi und Mascagni 164
Vianna da Motta. Ueber E. T. A. Hoffmann's „Undine“ 39
Vom musikalischen Schaffen. Aus C. M. v. Weber's Nachlass 164
Winkelmann, Hermann. Wagner-Erinnerungen 39
Zelter, C. Fr. Zwei Aussprüche aus Briefen an Goethe 164

Meinungs-Austausch.

Alter, Klavierlehrer. Zur Unterrichtsmethode von E. Friedrichs 56

Seite

Altes Vereinsmitglied. Ueber die Begründung d. Berl. Musik-Sektion 55
A. M. Ist der moderne Fingersatz für den Elementar-Unterricht einzuführen 249
. . . Anfrage wegen des Vermittlungsbüreau's d. Berl. Mus.-Sektion 24
Anonymus. Entgegnung an Fr. Dr. Friedrichs 69
Breslaur, E. Frage wegen Reihenfolge der Bach'schen Inventionen 181
E. K. Antwort auf die Fingersatzfrage S. 249 264
Friedrichs, Fr. Dr. Elsbeth. Entgegnung dem Anonymus 55
— — Vorschlag bei der Benutzung von Musikalien 56
Heydel, E. Antwort auf die Anfrage wegen des Vermittlungs-Büreau's 40
— — Antwort auf die Fingersatzfrage S. 249 264
Kohut, Dr. A. Berichtigung 181
Lebegott, Jul. Zur Fingersatzfrage zu Tschaïkowsky's „Scherzo humoristique“ 114
Mathis, Frl. E. Zur Fingersatzfrage zu Tschaïkowsky's „Scherzo humoristique“ 114
Músiol, Rob. Zur Fingersatzfrage zu Tschaïkowsky's „Scherzo humoristique“ 114
— — Anmerkung zum Sängerbundesfest zu Baden 193
Riemann, Dr. H. Zum Referat über das Sonnaville-System 84
Simon, H. Fingersatz in Tschaïkowsky's „Scherzo humoristique“ 101
Tappert, Wilhelm. Berichtigungen zu Dr. Kohut's Artikel über Dehn 69
— — Zur Prüfungskommission d. Berl. Musik-Sektion 56
Tietz, H. Fingersatz in Tschaïkowsky's „Scherzo humoristique“ 114
Walbrül, J. Fingersats in Tschaïkowsky's „Scherzo humoristique“ 114
— — Zu seinem Artikel: „Studium der Tonleiter 69

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein 54, 114
Dresdener Tonkünstler-Verein 13
Münchener Musik-Lehrer und Lehrerinnen-Verein 69
Musiksektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins 13, 54, 150, 180, 296
Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin . . 13, 24, 69, 101, 126, 180, 296. 314

Antworten.

13, 40, 114, 138, 150, 166, 181, 249, 263, 297, 309, 324.

Buchdruckerei Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No I. **Berlin, 1. Januar 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Sylvestergedanken.

Von **S. L. Fetzer.**

Sylvesterabend! Nur wenige Stunden noch und das alte, müde Jahr hat ausgelebt und sinkt in die Ewigkeit hinab, den vorangegangenen Brüdern nach. Was gilt dem jungen Menschen ein dahingeschiedenes Jahr? Er glaubt ja noch so viele, so schöne vor sich zu haben, in welchen er glücklich sein, geniessen, wohl auch weiter streben und wirken kann. Er sieht in die Zukunft voll Hoffnung, im Vollgefühl seiner Kraft; frohgemuth begrüsst er das neue Jahr, er will darin nachholen, was er im alten etwa versäumt, gut machen, was er etwa gefehlt hat. Wie in ein sonnenbeschienenes, blühendes Thal sieht er vom Gipfel der Jahreswende dem kommenden Jahr entgegen und lässt dahinter liegen, was dahinter liegt.

Anders der gereifte Mensch, der diese Höhe vielleicht mehr als vierzig Mal erstiegen und sich der zunehmenden Mühsal dieses stets erneuten Aufstiegs wohl bewusst ist. Er hält den Blick mehr rückwärts, als vorwärts gerichtet, er weiss, dass das neue Bild so viel des Sonnenlichts nicht hat, um alle Schatten zu zerstreuen, und oft will ihm die Sonne eine untergehende scheinen, die diese Schatten zu Riesengrösse wachsen lässt. Er kennt den Rundgang des menschlichen Lebens, er hat gelernt seine Hoffnungen und Erwartungen nicht zu hoch zu richten. Desto dankbarer empfindet er die Nachwirkung der Freuden und Wohlthaten, die ihm das alte Jahr doch auch bescheert, er giebt sich gern einem Ständchen ruhiger Beschaulichkeit hin und lässt alles, was er erlebt, was er gethan und wohl auch, was er gedacht, an sich vorüberziehen. Und ist nicht gerade das, was er gedacht, was er in seinem Geiste so und so oft verarbeitet, eines nochmaligen Ueberdenkens werth? Ist's nicht ein Theil seines eigenen Ichs, seines innersten Menschen? Er kann's freilich für sich behalten, aber, wenn er glaubt, dass er andern ein wenig damit helfen oder rathen, ja diesen oder jenen zu eigenem Nachdenken anregen könnte, so soll er's nicht thun, so soll er seinen Gedanken auch Worte leihen, soll aussprechen, was ihn bewegt und beschäftigt.

Der „geplagte" Klavierlehrer sieht sich am Ende eines Jahres seiner Thätigkeit. Traurig, wenn er sich selbst einen „geplagten" nennt, wenn die Dornen seines Berufs die freundlichen Blumen überwuchern, wenn er nur die Mühen spürt, die Freuden nicht. Doch von dem will ich heute nicht sprechen, jeder Beruf hat füglich seine Licht- und Schattenseiten, und wer das Gefühl gethaner Pflicht in sich trägt, kann auch nicht ganz unbefriedigt sein. Auch von jenen Lehrern spreche ich nicht, die nur des Gelderwerbs wegen Unterricht ertheilen, denen die schöne, verjüngende Beschäftigung mit der Jugend nur Geschäft ist. Die halten es freilich nicht für nöthig, weder über ihre Thätigkeit, noch über die ihrer Schüler nachzudenken. An diese verschwende ich kein Wort.

Was mich auf meinen täglichen Wegen von einem Schüler zum andern so häufig

beschäftigte, war auch weniger der Gedanke an die Lehrenden, als an die Lernenden. Vergleiche der verschiedenen Begabung, mechanischen Fertigkeit, der Charaktereigenschaften, geistigen Anlagen meiner Schüler, drängte mir immer von neuem die Frage auf: Welchen Zweck, welches mögliche Ziel kann der Musikunterricht bei einem jeden dieser jungen Kunstbeflissenen haben? Denn den einen Zweck, den einer Förderung, einer Vervollkommnung, wenn auch nur im allgemeinen, muss doch schliesslich jede Unterweisung haben. Bei dem talentvollen Schüler ist ja von vorneherein anzunehmen, dass die Beschäftigung mit der Musik für ihn nur nutzbringend, die allgemeine Bildung wesentlich unterstützend und ergänzend sein kann, zu welcher Stufe der künstlerischen Entwickelung er es auch schliesslich bringen mag. Bei dem talentlosen, oder wenig begabten sind aber Fragen: „Zu welchem Zweck treibt dieser Mensch überhaupt Musik? Was hat er selbst, was haben andere dabei für einen Gewinn?“ gewiss sehr berechtigt, und ich glaube annehmen zu dürfen, dass die Antwort der meisten Musikfreunde etwa so lauten würde: „Keinen. Es ist ein ganz unnützes, zeitraubendes Unternehmen, wenn ein unmusikalisches Kind von den Eltern angehalten wird Musik zu lernen.“

Ich möchte mich unbedingt dieser Ansicht anschliessen, wenn der Unterricht, der einem solchen Schüler zu Theil wird, ein oberflächlicher, unpädagogischer ist. Dann ist's in der That vergeudete Zeit und verschleuderte Kraft, sowohl von Seiten des Lehrenden, als des Lernenden. Nicht so ganz hoffnungs- und aussichtslos ist's aber, wenn ein Lehrer es versteht den Unterricht so zu leiten, dass das Kind, trotz der grossen Mühe, die ihm das Erlernen des Klavierspiels macht, dennoch Freude, Interesse an der Musik gewinnt. Da ist es denn durchaus nicht ausgeschlossen, dass es dem Lehrer gelingt, seinen Schüler, wenn auch zu keinem gewandten Spieler, so doch zu einem aufmerksamen, genussfähigen Hörer zu erziehen. Und das ist viel, sehr viel, unvergleichlich mehr, als der zweifelhafte Vortrag einiger ebenso zweifelhafter Salonstücke, worauf die abgestumpfte und abstumpfende Lehrmethode so mancher Lehrer hinausläuft. Ein talentloser Schüler kann nie ein auch nur einigermassen geniessbarer Spieler werden, darüber muss sich der Lehrer eben von vornherein klar sein und daher seinen Unterricht in ganz andere Bahnen lenken, als bei den begabten.

Kein noch so unscheinbares Keimchen von irgend welcher Veranlagung darf ihm entgehen, ohne dass er den Versuch macht, es zur Entwickelung zu bringen. Sei es ein leichtes Fassungsvermögen, einige Orientirungsgabe, ein sicherer Blick, oder ein klein wenig Gefühl für Zeitmaass oder Rhythmus, nichts lasse er unbenützt, um sich Stützpunkte für eine solide Grundlage — ohne die auch das allernächste Ziel nicht zu erreichen ist — zu bilden. Diese Eigenschaften sind bei richtiger Anleitung einigermassen anzuerziehen, jedenfalls vorhandene zu befestigen, auch das rasche Erfassen ganzer Tongruppen und musikalischer Figuren lässt sich mit Hilfe einer sinngerechten, folgerichtigen Wahl des Fingersatzes erlernen und bis zu ziemlich bedeutender Fertigkeit im Vomblattlesen bringen. Das ist thatsächlich das einzige Gebiet, auf dem der wenig Begabte Fortschritte zu machen im Stande ist, und was er — wenn er es bis zum leidlichen Partner im vierhändigen Spiel gebracht hat — auch praktisch verwerthen kann. Anhaltende technische Studien, oder gar Transponiren der Fingerübungen haben für ihn wenig Nutzen, da sie rein mechanische für ihn bleiben und selten auswendig betrieben werden können. Je gewandter er aber im Lesen wird, desto lebhafter wird sein Interesse an der musikalischen Literatur, er wird ein eifriger, aufmerksamer, ja oft begeisterter Konzertbesucher, eignet sich allmälig ein gewisses Unterscheidungsvermögen für gute und minderwerthige Musik, ja selbst zuweilen ein selbständiges Urtheil an. Er ist kein Fremder mehr dem musikalischen Leben gegenüber. Ich meine, das sind doch immerhin Erfolge, die sich eines Versuchs wenigstens lohnen. Freilich muss der Lehrer auf ein williges Entgegenkommen des Schülers rechnen können, denn, wenn Talentlosigkeit mit Beschränktheit oder Trägheit Hand in Hand geht, scheitert auch die ehrlichste Bemühung des verständigsten Lehrers. Die Eltern solch wenig begabter Kinder aber sollten wenigstens so viel Einsicht haben, für den Musikunterricht die bewährtesten Lehrkräfte heranzuziehen, und nicht den ersten besten und billigsten für gerade gut genug dafür zu halten. Wer die Mittel dazu nicht hat, sollte lieber auf musikalische Ausbildung der talentlosen Kinder von vornherein verzichten, denn was bei dem begabten später allenfalls noch zu repariren wäre, führt bei dem talentlosen zur ausgesprochenen Abneigung gegen die Musik. Er denkt noch in spätern Jahren mit einem wahren Grauen an die peinvollen Klavierstunden; den veredelnden Einfluss der Beschäftigung mit dieser hehren Kunst hat er ja nie empfinden gelernt.

Die Klage, dass jetzt alles und alles Klavier spielen lernt, ist, glaube ich, keine berechtigte, denn, dass jede Familie bestrebt ist, künstlerischen Sinn zu wecken und zu pflegen, wäre doch gewiss nur freudig zu begrüssen, und ein gebildeter, gesunder Dilettanten-Stand ist unumgänglich noth-

wendig für die freie, vollständige Entfaltung des wahren gottbegnadeten Künstlers. Wo fände sein Genie den Muth zu höherm Flug, wenn nicht Begeisterung, Zustimmung und vor allem Verständniss seiner Mitmenschen die Schwungkraft seiner Flügel wären?

Nein, nicht das viele Musiziren scheint mir beklagenswerth, nur die grenzenlose Oberflächlichkeit, mit der im allgemeinen musizirt wird, und die ihre Wurzel meistens in gewissenloser Anleitung hat. Die musikalische Ausbildung ist ein unbestreitbarer Faktor in der Allgemeinbildung unserer Jugend geworden, ebenso feststehend und anerkannt ihr sittlich hebender Einfluss — sollte es da nicht an der Zeit sein, diesen Unterrichtszweig nur entsprechend gebildeten, auf ihre Leistungsfähigkeit geprüften Lehrkräften anvertraut zu sehen?

Aber zur Zeit ist der Musikunterricht leider noch ein freies Gewerbe, das ein jeder betreiben kann, der „den lieben Augustin" einigermassen fehlerlos auf dem Klavier zu spielen vermag. Als wirksamstes Aushängeschild dient solchen „Lehrern" ein Zauberwort: Billig. In der That ein Anziehungsmittel, dass beim grossen Publikum selten fehlt schlägt. In wie wenigen Familien ist ein wirklich richtiges Urtheil über die Lehrtüchtigkeit eines Musiklehrers zu finden. Im allgemeinen ist man zufrieden, ja entzückt, wenn der kleine Kunstbeflissene schon nach einigen Wochen irgend ein Stückchen irgend wie spielen gelernt hat. Die Eltern freuen sich über die raschen Fortschritte, während ein langsames, systematisches Vorgehen oft ihr Misstrauen gegen den Lehrer weckt. Ich glaube keck behaupten zu dürfen, dass es hauptsächlich die Urtheilslosigkeit des grossen Publikums ist, die die Konkurrenz jener miserabeln Lehrthätigkeit den guten gediegenen Lehrern gefährlich macht. Wenn sie auch dem gut eingeführten, längst bewährten Lehrer weniger anhaben kann, so hindert sie doch entschieden das Aufblühen und gedeihen einer neuen Generation tüchtiger Lehrkräfte. Der junge noch wenig bekannte Lehrer hat einen verzweifelt schweren Stand diesen „billigen" Stunden gegenüber. Will er überhaupt Schüler erringen, so bleibt ihm schliesslich nichts übrig, als seinen Preis herabzusetzen, also äusserlich auch den Werth seiner Leistung auf gleiche Stufe mit dem jener Stümper zu stellen. Die Folge davon ist, dass er dafür weit mehr arbeiten muss, um zu etwas zu kommen, und da er, vermöge seiner Bildung, nicht anders kann, als seinen Unterricht in gründlicher Weise zu ertheilen, so verbraucht er auch an körperlicher und geistiger Kraft unverhältnissmässig mehr, als der unfähige, gleichgültige sogenannte „Kollege." Die Zeit freundlicher Musse ist ihm karg bemessen, die so nothwendige Erholung fehlt, er kommt nicht zum Genuss der Früchte seiner ehrlichen Arbeit. Was Wunder, dass eine gewisse Unzufriedenheit die häufige Gefährtin des alternden Musiklehrers ist! Wie wäre es ihm möglich gewesen in steter Abwehr solch unwürdiger Konkurrenz sich einen sorgenlosen Lebensabend zu sichern? Und nun mit der Abnahme seiner Kräfte fühlt er auch den Kampfesmuth schwinden.

Wann endlich werden gesetzliche Bestimmungen den Musiklehrer, dessen Unterricht auf gründlicher, systematischer Ausbildung basirt, von den schädigenden Uebergriffen gewissenloser Pfuscher schützen? Dem intelligenten, gebildeten Lehrer freie Entfaltung seiner Thätigkeit gestatten?

Nur durch gesetzliche Einschränkung wäre auch dem pilzähnlichen Emporschiessen der Privat-Musikbildungsanstalten, (die sich oft grossartig den Titel „Konservatorium" aneignen,) ein Ziel gesteckt. Sie sind nicht selten wahre Pflanzstätten jener Musik-Handwerker, deren leicht errungenes Prädikat „konservatorisch gebildet" eine Lockspeise ist, auf die das Publikum gar zu leicht hereinfällt.

Wie sehr wäre es zu begrüssen, wenn endlich diesen Missständen abgeholfen würde, wenn dem tüchtigen Musiklehrerstand die achtunggebietende Stellung in der Gesellschaft gesichert wäre, die zu beanspruchen er auf Grund seiner künstlerischen und allgemeinen Bildung in vollem Masse berechtigt ist.

Möchte das neue Jahr uns einen Schritt weiter dem Ziele näher bringen.

Ueber Stimmplatten als Ersatz für Stimmgabeln bei sehr hohen Tönen.

Von Professor Dr. **F. Melde** in Marburg.

Die Höhe eines Tones hängt von der Anzahl der Schallpulse ab, welche irgend ein schwingender Körper oder irgend eine Vorrichtung zur Erzeugung von Schallpulsen in dem Zeitraum einer Sekunde zu liefern im Stande ist, vorausgesetzt, dass diese Pulse genau periodisch und auch der Art nach möglichst gleich sind. Vor allem hat daher nicht blos den Musiker, sondern namentlich auch den Physiker und Physiologen die Frage interessirt: wie viel Schwingungen sind denn mindestens erforderlich, um den tiefsten Ton zu erzeugen und wie viel sind höchstens anzunehmen, wenn ein Ohr den höchsten Ton noch wahrnehmen soll? Mit anderen Worten: welches ist die tiefste und welches ist die höchste Hörgrenze? Nach allem, was man bisher erforscht hat, muss man sagen, dass die Beantwortung dieser Frage, allgemein genommen, gar nicht möglich ist, sondern es muss dieselbe mit Rücksicht auf ein bestimmtes Individium, auf ein bestimmtes Ohr, gestellt werden Man weiss insbesondere, dass bezüglich der Wahrnehmung der höchsten Töne das Ohr verschiedener Menschen, ja sogar desselben Menschen in verschiedenen Lebensaltern sich sehr verschieden erweist. Ich selbst z. B. vermag nach der Höhe hin nur noch Töne mit etwa 10000 Schwingungen zu vernehmen; andere Hörer vernehmen noch weit höhere Töne; andere vielleicht nur noch Töne von 8000 Schwingungen. Hierbei kann dann angenommen werden, dass insbesondere mit der Erreichung eines höheren Lebensalters mehr und mehr die Fähigkeit, höhere Töne noch wahrzunehmen, verloren geht.

Ebenso ist die untere Tongrenze mit Unbestimmtheiten in Verbindung. Denn hier können sogar 10 Pulse noch sehr gut einzeln vernommen und auch gezählt werden, wie ja z. B. eine 64tel Klavierfigur beweist, aber auch wenn man sie nicht mehr zählen kann, ist eine solche Pulsmasse von vielleicht 15 Schwingungen keineswegs dann gleich als ein Ton anzunehmen. Es muss erst das eintreten, was man Tongefühl d. h. die Verschmelzung der Pulse zu dem räthselhaften Etwas — dem Tone — nennt. Die untere Tongrenze kann mit Sicherheit bei etwa 24 Schwingungen festgestellt werden. Wenn der bekannte Akustiker A. Appunn in Hanau vor einiger Zeit aus den Schwingungen einer Lamelle glaubte annehmen zu können*), dass schon bei 8 Schwingungen ein Tongefühl eintrete, so hat sich gezeigt, dass hierbei eine Täuschung eingetreten war und bei den betreffenden Experimenten ein Oberton der mitschwingenden Theile, bezw. der Lamelle selbst, es war, den er und seine Mitexperimentatoren für den Ton mit acht Schwingungen aufgefasst hatten**).

*) Vergl. unter anderen Wiedemanns „Beiblätter zu den Annalen der Physik und Chemie“ Bd. XIV, p. 362.

**) Ibed. Bd. XX., p. 854.

Die wichtigste Eigenschaft eines Tones ist und bleibt seine „Höhe“ und leuchtet ein, dass die Bestimmung der „Schwingungszahlen“ der Töne für den Akustiker den ersten und bedeutungsvollsten Gegenstand der Forschung bildete. Weit über 200 Jahre hindurch haben sich daher die verschiedensten Forscher bemüht, auf theoretischem und experimentellem Wege Methoden zu ergründen, welche im Stande waren, die Schwingungszahlen zu berechnen, bezw. rein experimentell zu finden. Man sollte daher glauben, dass, wenn nach Schwingungszahlen gefragt wird, kaum noch etwas zu erwünschen sei. Für Töne, so lange sie nicht nach oben hin eine gewisse Grenze überschreiten, kann auch gesagt werden, dass die experimentellen Methoden — und diese sind ja allein hinreichend selbst dann, wenn die theoretischen Formeln für die Schwingungszahlen eines tönenden Körpers nicht gefunden werden können — zum Ziel führen. Anders aber liegt die Sache, wenn hohe und höchste Töne, wenn vielleicht Schwingungen, die gar nicht mehr als Töne vom Ohr vernommen werden, ihrer Zahl nach bestimmt werden sollen. In dieser Richtung hin ist es mir im Jahre 1894 vergönnt gewesen, eine Methode zu erfinden und in ihrer praktischen Verwendbarkeit bekannt zu machen*), durch welche es ermöglicht wurde, Schwingungszahlen bis zu 28000 hin mit Sicherheit zu bestimmen.

Wenn insbesondere G. Appunn in Hanau und dessen schon oben genannter Sohn A. Appunn Stimmgabeln in die Welt verbreiteten und diesen Schwingungszahlen anschrieben, welche über 28000 bis zu 30000, 40000 und 50000 gingen und sogar bei solchen Zahlen die Angaben bis auf eine Schwingung, ja selbst bis zu Bruchtheilen einer Schwingung sich erlaubten, so habe ich in den beiden zuletzt citirten Abhandlungen und namentlich noch in einer darauf folgenden Abhandlung**) nachgewiesen, dass bei diesen Angaben erstaunliche Gehörstäuschungen und haltlose Anschauungen zu Grunde lagen.

Sobald von Schwingungszahlen die Rede ist, leuchtet ein, dass hierbei irgend ein schwingender Körper gedacht werden muss, der eben in seinen Schwingungen diese Schwingungszahlen liefert. Was das für ein Körper ist, ist zunächst gleichgiltig, jedoch weiss man, dass es seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts ein schwingender Körper war, den man vorzugsweise zur Angabe eines Tones von bestimmter Tonhöhe, d. h. mit bestimmter Schwingungszahl, handhabte. Dieser Körper ist die „Stimmgabel“. Akustisch genommen gehört dieselbe zu den gebogenen Stäben und hat zuerst der Altmeister Chladni das Wichtigste über deren

*) Wiedemanns Annalen der Physik und Chemie Bd. 51, p. 661—696 und Bd. 52 p. 238—262.

**) Pflügers Archiv f. d. gesammte Physiologie, Bd. 71, p. 441—456.

Schwingungsweisen festgestellt. Sie giebt, wie fast jeder schwingende Körper, ausser ihrem Grundtone noch sogenannte „Obertöne“ und treten diese um so leichter hervor, je länger und dünner die Schenkel der Gabel sind. Für gewöhnlich indess treten die Obertöne, wenn man insbesondere die Gabel mit einem Violinbogen anstreicht, hinter dem Grundton zurück, so, dass man es meistens nur mit diesem zu thun hat.

Während nun bei geraden Stäben es leicht ist, nach einer Formel die Anzahl der Schwingungen, welche der Grundton und ebenso die verschiedenen Obertöne besitzen, zu berechnen, ist dies bei einer Stimmgabel nicht der Fall. Sie ist ja, wie schon erwähnt, ein gebogener Stab und besitzt ausserdem noch einen Stiel. Beides bedingt für eine theoretische Bestimmung der Schwingungszahlen auch nur des Grundtons solche Schwierigkeiten, dass es überhaupt keine allgemein brauchbare und genügende Formel für die Berechnung der Schwingungszahlen giebt und man nur auf experimentellem Wege diese letzteren finden kann. Im allgemeinen gelten hierbei folgende Gesetzmässigkeiten: erstens je kürzer die sog. Zinken, desto höher ist der Ton; zweitens je dicker die Zinken, desto höher ist der Ton; die Breite der Zinken hat keinen Einfluss auf die Tonhöhe. Daraus folgt, dass Gabeln, welche hohe, sehr hohe und die erreichbar höchsten Töne liefern sollen, immer mehr in ihrer Zinkendicke zunehmen und in ihrer Zinkenlänge abnehmen müssen Diese Forderungen führen aber dann zur Erkenntnis, dass es gar nicht möglich ist, Gabeln herzustellen, die 40 000, 50 000 und mehr Schwingungen liefern, aus dem einfachen Grunde, weil man bis jetzt kein Mittel besitzt, solche, wenn man will klotzartige, Gabeln ins Schwingen zu bringen. Ja, meine Forschungen auf diesem Gebiete belehrten mich, dass wohl schon eine Stimmgabel mit ca. 17 000 Schwingungen so ziemlich als eine Grenzgabel angesehen werden kann, bei welcher eben ein Anstreichen Schwingungen herausbrachte, die ich nach der von mir erfundenen Methode der Bestimmung sehr hoher Schwingungen noch als vorhanden nachweisen konnte.

Es giebt aber nun Körper, welche mit Sicherheit erkennen lassen, erstens dass sie wirklich schwingen, gleichgültig, ob ihre Schwingungen gehört werden oder nicht; zweitens diejenigen Körper, deren Schwingungszahl zunächst annähernd nach einer Formel berechnet werden kann; drittens diejenigen Körper, welche durch meine Methode genau experimentell ihre Schwingungszahlen bestimmen lassen und viertens diejenigen Körper, welche technisch leichter herzustellen sind als wie die Stimmgabeln, wenn diese wirklich auch sonst das Hervorgehobene leisten könnten. Dieses sind nun die von mir jüngst in die Akustik eingeführten und von mir mit dem Namen „Stimmplatten“ belegten Körper. Jeder Gebildete kennt die „Chladni'schen Klangscheiben“ und weiss, dass dies quadratische oder runde Glas- oder Metallscheiben sind, die, am Rande mit einem Violinbogen angestrichen, mannigfache Töne liefern, welchen Tönen dann wunderbare Figuren auf der horizontalen Oberseite der Scheibe entsprechen, falls man vor dem Anstreichen recht gleichmässig ein wenig Sand auf die Oberseite gestreut hatte. Eine Erscheinung des Schalls war durch diese berühmte Entdeckung Chladni's in Verbindung gebracht mit einer Wahrnehmung durchs Auge und zahllose weitere Errungenschaften speziell auf dem Gebiete der Akustik folgten jener Entdeckung. Auch für meine Stimmplatten sollten die Chladnischen Klangfiguren bedeutungsvoll werden.

Stellen wir uns eine quadratische Messingplatte von ca 180 Millim. Seitenlänge und ca. 2,8 Millim. Dicke vor, klemmen diese in ihrem Mittelpunkt fest und streichen sie mit einem Violinbogen am Rande in der Mitte einer Seite an, so giebt diese Scheibe ihren zweit-tiefsten Ton nämlich annähernd das c' mit 256 ganzen Schwingungen und bildet als Sandfigur ein Kreuz durch die Ecken der Scheibe laufend. Chladni wiess nun nach, dass wenn man bei einer solchen Scheibe ihre Seitenlänge halb so gross nimmt, der Ton 2.2 = 4 mal, d. h um zwei Oktaven höher wird und ebenso, wenn man ihre Dicke doppelt so gross nimmt, der Ton nochmals um eine Oktave in die Höhe geht. Eine Scheibe von einer Seitenlänge gleich 90 und einer Dicke gleich 5,6 Millim. giebt bei derselben Knotenlinienfigur wie bei der grossen Scheibe einen Ton gleich 256.8 = 2048 Schwingungen. Liesse man deren Dicke und verkürzte die Seite nochmal um die Hälfte, so gäbe eine solche Scheibe einen Ton gleich 2048.4 = 8192 Schwingungen. Man ersieht hieraus, dass die Töne solcher Scheiben sehr rasch in die Höhe gehen, falls man die Dimensionen derselben in der angegebenen Weise verändert. Nimmt man anstatt der Messingscheiben Stahlscheiben, so werden die letzteren bei denselben Dimensionen nochmals beträchtlich höhere Töne wie die ersteren liefern. Da nun solche Scheiben von geringer Seitenlänge und verhältnissmässig beträchtlicher Dicke geeigneter die Bezeichnung „Platten“ verdienen, so habe ich ihnen, da sie ebenso wie die „Stimmgabeln“ eine Angabe von bestimmten Tönen ermöglichen, die Bezeichnung „Stimmplatten“ beigelegt.

Eine solche Stimmplatte kann eine quadratische oder kreisrunde Form bekommen. Sodann wird in ihrer Mitte ein Stiel eingeschraubt und verlöthet und da der Stiel zu gleicher Zeit eine Schraubenspindel bildet, so wird die Platte mit dieser Spindel in eine Kork- oder Holzunterlage eingeschraubt. Während nun die gewöhnlichen Chladni'schen Klangscheiben mit einem Violinbogen angestrichen und zum Tönen gebracht werden können, versagt dieser bei den dickeren Platten mehr und mehr seinen Dienst. Ich wandte in Folge dessen eine eigenthümliche Methode des Anstreichens an, welche vom österreichischen Physiker Autolik in die Experimentalakustik eingeführt wurde. Sie besteht darin, dass der Violinbogen ersetzt wird durch ein Stück einer ziemlich dickwandigen Glasröhre von etwa 28 Centim. Länge und ca. 9 Millim. äusserer Durchmesser. In die Mitte einer Quadratseite oder an irgend einer Stelle des Randes einer Kreisscheibe wird dann vorerst mittelst Wachskitt ein Stückchen Kork geklebt, in welches

man eine Kimme schneidet. Taucht man dann die Glasröhre in ein Gefäss mit reinem Wasser und streicht mit dieser nassen Röhre senkrecht zur Plattenfläche und zwar mit einigem Druck hin und her, so wird man sehen, wie feiner trockener Sand, der vorher oben auf die horizontale Platte gestreut wurde, sich sofort in einem durch die Ecken des Quadrats laufenden scharfen Kreuz anordnet, womit dann der sichtbare Beweis geliefert ist, dass die Platte wirklich schwingt und auch dann als schwingend angenommen werden muss, falls ein Ohr den hohen Ton gar nicht wahrzunehmen im Stande ist.

Wie bestimmen wir denn nun genau die Schwingungszahl einer solchen Platte? Wäre das Gesetz Chladni's von der Abhängigkeit der Schwingungszahlen von der Seitenlänge und der Dicke der Platten ein ganz strenges, dann könnten diese Zahlen leicht berechnet werden. Da aber diese Strenge des Gesetzes keine genügende und ausserdem mit den Platten noch ein Stiel in Verbindung ist, dessen Einfluss in jener Formel gar nicht berücksichtigt werden konnte, so muss man davon absehen die Schwingungszahlen genau direkt zu berechnen. Da beginnt denn nun die Anwendung der oben von mir angeführten und von mir erfundenen Methode und wenn auch hier nicht der Ort sein kann, diese Methode genau auseinander zu setzen, so muss ich doch dieselbe so weit schildern, dass man den Weg erkennt, auf welchem man zunächst experimentell und dann durch Rechnung zum erwünschten Ziele gelangt. Diese meine Methode hat von mir den Namen „Resonanzmethode" erhalten. Ausser dem schwingenden Körper der Platte wird nämlich bei ihr noch ein Metallstab z. B. von der Länge gleich 320, Breite gleich 10 und Dicke gleich 1,5 Millim. verwendet. Diesen Stab nenne ich den „Resonanzstab" und wird er an einem Ende, z. B. dem linken, in einer Metallklemme fest eingeklemmt, welche Klemmvorrichtung dann weiter so beschaffen sein muss, dass man sie leicht lösen und wieder schliessen kann, um so irgend eine beliebige Länge des Resonanzstabes, von links nach rechts gerechnet, abgrenzen zu können. Klemmt man links fest und denkt rechts den Resonanzstab ein klein wenig nach unten gebogen und losgelassen, so schwingt er entsprechend dem, was wir bei den akustischen Experimenten unserer Jugend fertig brachten, als wir einen Strickstock an einem Ende auf einer Tischplatte festhielten, am freien Ende herabbogen, dann ihn losliessen und so seine Töne vernahmen. Der Resonanzstab würde hierbei seine Grundschwingung zeigen bezw. seinen Grundton hören lassen. Er kann aber auch durch bestimmte Manipulationen veranlasst werden: sogenannte „Oberschwingungen" und ihnen entsprechend eine Reihe von „Obertönen" zu liefern. Er theilt sich hierbei in einzelne Unterabtheilungen, zwischen denen dann Ruhelagen oder „Knoten" liegen, die ebenfalls wie bei der schwingenden Platte durch aufgestreuten Sand für's Auge sichtbar gemacht werden können. Aus der Zahl dieser Knoten lässt sich aber bei einem so einfachen geometrischen Körper, wie es der Resonanzstab ist, die Schwingungszahl je eines Obertons sehr genau berechnen und zwar geschieht dies nach einer Formel, deren Ableitung man insbesondere einen für die Akustik bedeutungsvollen Forscher, A. Seebeck (1805—1849) verdankt.

In der folgenden Tabelle gebe ich nun eine Zusammenstellung von meinen Resultaten für neun quadratische Stimmplatten.

Platte	Seitenlänge	Dicke	Länge des Resonanzstabs	Schwingungszahlen
I	46,75	7,00	163,2	14476
II	43,30	6,50	155,1	16028
III	41,35	6,25	149,3	17298
IV	49,95	10,05	146,7	17999
V	28,25	3,25	139,5	198.3
VI	41,80	8,10	135,8	20903
VII	38,90	8,00	128,3	23896
VIII	40,00	10,05	120,1	28390
IX	35,00	8,00	—	—

Die erste Colonne enthält die Ordnungszahl der einzelnen Platten; die zweite die Seitenlänge in Millim. ausgemessen; die dritte die Dicke der Platten, ebenfalls in Millim. Man sieht aus dieser Columne, dass noch Platten mit 10 Millim. Dicke zum Schwingen gebracht werden können. Die vierte Columne giebt die Länge des frei schwingenden Resonanzstabes an und zwar wurden die Experimente bei allen neun Platten so durchgeführt, dass bei jeder dieser Längen, ebenfalls in Millimetern gemessen, der Resonanzstab 10 scharfe Knotenlinien zeigte. Die fünfte Columne enthält die nach der Seebeck'schen Formel berechneten Schwingungszahlen als die gewonnenen Schlussresultate, falls vorher durch's Experiment die Länge des Resonanzstabes festgestellt war.

Die Platte No. IX konnte den Resonanzstab, soweit ich es festzustellen im Stande war, nicht mehr so stark in's Schwingen bringen, dass der Sand auf ihm sich zu Knotenlinien ordnete. Somit war mit dieser Platte so ungefähr die Grenze erreicht, bis zu welcher hin meine Resonanzmethode ihre Anwendung finden kann. Es blieb aber nun noch die Möglichkeit übrig: die Zahl der Schwingungen dieser Platte annähernd nach der Chladnischen Formel zu berechnen. Zu dem Ende kann man von der Schwingungszahl ausgehen, welche für irgend eine Platte nach meiner Resonanzmethode gefunden worden war und wählte ich die Schwingungszahl 14476 der Platte I. Diese Zahl ist um die für die Platte IX zu berechnen, erstens mit dem Bruch $\frac{8}{7}$ zu multipliziren, da sich nach Chladni die Schwingungszahlen zweier Scheiben direkt wie die Dicken verhalten; zweitens muss diese Zahl $14476.\frac{8}{7}$ noch mit $\frac{46{,}75^2}{35{,}00^2}$ multiplizirt werden, da nach Chladni die Schwingungszahlen zweier Scheiben sich umgekehrt wie die Quadrate ihrer Seitenlängen verhalten. Führt man die kleine Zahlenrechnung aus, so erhält

man für die Platte IX die Schwingungszahl 29516. Denken wir demgemäss daran, dass ich bei Stimmgabeln die Schwingungszahl bloss bis zu 17000 noch bestimmen konnte, bei meinen Stimmplatten es aber bis zu 28000 fertig brachte, so gestatten die Stimmplatten den Stimmgabeln gegenüber eine Erweiterung in der Bestimmung der Schwingungszahlen um 11000 Schwingungen. Denken wir ferner daran, dass hohe Gabeln, wenn sie auf experimentellem Wege nicht mehr ihre Schwingungszahl erforschen lassen, dies auch auf theoretischem Wege nicht zulassen, während wir soeben sahen, dass eine Stimmplatte wenigstens unter Anwendung der Chladni'schen Formel annähernd ihre Schwingungszahl berechnen lässt, so wird die Ueberlegenheit der Stimmplatten auch aus diesen Gründen gegenüber den Stimmgabeln klar zu Tage treten.

Für die Musik liegt, wie bekannt, das Gebiet der Schwingungszahlen ungefähr zwischen 16 und 4096, wenn wir das Doppelt-Contra C der Orgel mit 16 Schwingungen noch als einen Ton zulassen und den höchsten Ton dieses mächtigen Instruments als C^5 mit 4096 ganzen Schwingungen annehmen. Es ist dieses ein Tonumfang von acht Oktaven. Die Töne, welche über C^5 hinausgehen, sind musikalisch unbrauchbar, spielen aber wohl eine Rolle, wenn es sich bei ihrer Beimischung zu tieferen Tönen um die Klangfarben handelt. Hören wir solche Töne überhaupt nicht mehr, so müssen wir das Vorhandensein von Schwingungen doch weithin noch annehmen. Ob andere Geschöpfe solche Schwingungen als Töne noch wahrnehmen, bleibt dahin gestellt. Jedenfalls habe ich in meiner Resonanzmethode, insbesondere in ihrer Verbindung mit den Stimmplatten ein Mittel geliefert, um sehr hohe Schwingungszahlen mit Sicherheit bestimmen zu können und dieses Resultat schien mir auch für einen gebildeten Musiker interessant und wichtig genug, um über dasselbe in Kürze auch in einer verbreiteten und hervorragenden musikalischen Zeitschrift wie die vorliegende, berichten zu können.

Musikaufführungen.

(Vom 13.–27. Dezember.)

Das war ein denkwürdiger Abend, der 21. Dezember; denn an diesem Abend — es war die IV., Beethoven gewidmete Soirée der **Kgl. Kapelle** — rehabilitirte sich Felix Weingartner glänzend als Beethovendirigent. Und er hatte es nöthig. Immer und immer wieder musste die massgebende Kritik betonen, dass Weingartner der Interpretation der Werke des grössten aller Meister Dies und Jenes, vor allem Dinge, die die logische Zergliederung eines Tonstückes betrafen, schuldig geblieben sei, und dieser Tadel wurde noch unterstützt durch einige unzweifelhaft fehlerhafte Analysen Beethoven'scher Kompositionen, die der berühmte Dirigent in einer Schrift über das Dirigiren veröffentlicht hatte. Darüber sind nun einige Jahre der Läuterung vergangen. Wie er kürzlich die Ouverture Leonore III vorführte, dies zu beschreiben ist schlechterdings unmöglich; denn man muss gesehen und gehört haben, wie er das Zeitmaass in der Coda, von den schnellen Violinfiguren angefangen, steigerte und das Ganze mit einer geradezu unerhörten Schneidigkeit zu Ende führte. Es war ein überwältigender Eindruck, dem das Publikum — sämmtliche Sitzplätze bereits zu Beginn des Cyclus vergriffen (!) — in mehrfachen Hervorrufen beredten Ausdruck gab. Aehnlich gefeiert wurde aber auch ein Londoner Pianist Herr Borwick, der das C-moll-Konzert in wundervoller Klarheit darlegte. Selten, höchst selten ist mir ein so sauberes, korrektes, stilreines, rhythmisch bestimmtes und dabei doch nicht lehrhaftes Spiel begegnet, als an diesem Abende. Seltsam, und doch giebt es andere Ansichten. So schrieb, wie ich zufällig las, der Aushilfsberichterstatter einer hiesigen Börsen-Zeitung, gezeichnet —u—, es habe ihm hier der „virtuose Schwung“ gefehlt. Beethoven's C-moll-Konzert und „virtuoser“ Schwung! Welch' künstlerische Anschauung! Das kommt davon, wenn grosse politische Zeitungen sich immer noch nicht entschliessen, nur Fachleuten die Musikkritik zu übertragen, und nicht dem ersten besten sogen. Musikfreunde, der schlecht und recht darauf losurtheilt, ohne eine Ahnung von der Verantwortlichkeit seiner Stellung zu haben.

Klavier, Violine und Gesang waren in den letzten beiden Wochen fast gleichmässig vertheilt. Es gab hier freilich nur Pianistinnen, und diese stehen bekanntlich nur selten hoch im Kurse; aber Frl. **Augusta Cottlow** macht hiervon eine rühmliche Ausnahme, sie ist auf dem besten Wege, eine der ersten zu werden; denn schon jetzt legen ihre grossentwickelte Technik und ihr feines Verständniss Zeugniss für diese Anwartschaft ab. Frl. **von Unschuld**, einer hierorts schon wohlbekannten Pianistin, wollte es diesmal nicht gelingen, sich einen schwerwiegenden Erfolg zu erringen. Sie spielte auffallend ungleich, unrhythmisch und verschwommen; vielleicht hinderte sie eine körperliche Indisposition an der vollen Entfaltung ihres sonst sehr tüchtigen Könnens.

Frl. **Margarethe Will**, die sich der Mitwirkung des Herrn Prof. Wirth (Violine) zu erfreuen hatte, spielt zwar an sich sehr korrekt und sauber, aber leider langweilig; so verstand sie es auch nicht, der im Allgemeinen recht uninteressanten F-moll-Sonate Schumanns, die ihren Schwestern in G- und Fis-moll ganz erheblich nachsteht und darum kaum öffentlich vorgetragen wird, irgend welches Leben einzuhauchen.

Unter den Geigern war Herr **Julius Conus** zweifellos eine der interessantesten Erscheinungen. Man kannte sein Violinkonzert vom IV. Philharmonischen Konzert. Nun trug es der Autor selbst, also höchst authentisch vor. Leider blieb der schwäch-

liche Eindruck derselbe; denn selbst die gut entwickelte Technik des Herrn Conus konnte über den mangelhaften Inhalt des Werks nicht hinforttäuschen. Sonst ist der Russe ein geschmackvoller Geiger, der namentlich schöne Kantilenen aus seiner nicht minder schönen Violine herauszieht. Ein werdender Künstler stellte sich in der Person des etwa 16 Jahre alten Geigers **Mieczeslaw Natrowski** vor; er hat ganz entschiedenes Talent; dass er es ausreifen lasse, ist allseitiger Wunsch. Am Tage darauf bereiteten die vielen Hochschüler in der Singakademie einem der Ihrigen, dem jungen Violinvirtuosen **Zdislaw Birnbaum** eine ebenso laute wie unpassende Kundgebung. Sie feierten ihren Kollegen, als ob es Meister Joachim selbst wäre, und das ist ein Unfug; denn durch solch äusserliche Reklame lässt sich doch schliesslich nur ein ganz unwissender Kritiker bestechen. Nun, Herr Birnbaum hat viel gelernt, ohne darum aber schon eine Persönlichkeit zu sein, die irgend etwas Aussergewöhnliches an sich hätte. Er besitzt als besonderen Vorzug eine starke Dosis Temperament, das ihn leider noch heute zu verwischten, oberflächlich behandelten Passagen verführt. Möge auch er einer guten Reife entgegengehen.

Als einzige Gesangsgrösse erschien unter den Novizen Frl. **Joh. Rothschild** aus Köln. Auch hier zwar keine einwandfreie Leistung, doch genug natürliche Begabung, um das Beste erhoffen zu lassen. Zu rühmen war der äusserst subtile Vortrag. Eigenthümlich wirkte dagegen das Auftreten der durch grosse Reklame angekündigten Sängerin **Giulietta Gordignani**, die kein Geringerer als Prof. Joachim quasi einführte. Ihr Sopran ist bereits verblichen und zudem noch nicht einmal gut gebildet, so dass es eine nicht geringe Enttäuschung gab. Dass die Dame an sich wohl musikalisch sei, soll nicht bestritten werden, zumal sie auch den Klavierpart zu einer Bach'schen Violinsuite übernommen hatte. Aber dies kann schliesslich ein besserer Dilettant auch, und darum blieb uns Frl. Gordignani, die die Nichte des bekannten Komponisten gleichen Namens ist, die Berechtigung für die Reklame schuldig. Die Indierin Frl. **Saphira Pradjalh** erregte wegen ihrer Nationalität Interesse, ihr Gesang leider weniger, da diese Dame sich noch im Anfangsstadium befindet. Einige neue französische Gesänge, die sie vortrug, waren ein grauenhaftes Beispiel für die Verirrung moderner Komponisten. Dasselbe gilt von einer Arie aus Mascagni's neuer Oper „Iris", die der ziemlich annehmbare Tenorist Herr **Syburg** sang. Nach diesem Fragment hat man allerdings keinerlei Anlass, die vor kurzem durchgefallene ganze Oper zu hören. Wer es fertig bringt, in einem Liebeslied die geradezu unsinnigen Harmoniefolgen E-moll, Cis-moll, F-dur zu schreiben, hat auf künstlerische Würdigung kein Recht.

Dr. P. Ertel.

Am 18. Dezember stellte sich im Saale des Reichshofs Herr **Antonio Bossa**, ein Sänger mit weicher, sympathischer Stimme einem geladenen Publikum vor. Er sang eine Arie aus Armida von Händel, Beethoven's: „In questa tomba", eine Arie aus Verdi's „Don Carlos" und Lieder von Gounod, Massenet und Tosti. Eine starke Indisposition des Sängers beeinträchtigte den Eindruck der Vorträge. Die Stimme klang matt und schwebte oft zu tief. Trotz alledem fesselte die geschmackvolle Art des Vortrags und die Wärme der Empfindung. Einen ungetrübten künstlerischen Eindruck hinterliess das Spiel des Fräulein **Martha Siebold**, einer Schülerin Prof. X. Scharwenka's, die Stücke von Rubinstein, Chopin, Liszt und Moszkowski tadellos in Bezug auf die Technik, temperamentvoll und mit feinster Nüancirung vortrug. Einer der schönsten Blüthner-Flügel, die ich je gehört, unterstützte sie in ihren Vorträgen.

E. B.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Umberto Giordano, dessen neuestes Werk „André Chenier" am Dienstag, 30. d. Mts., im Theater des Westens seine Première erlebt, ist unstreitig einer von den Musikern, auf die man heute die grössten Hoffnungen setzt. In Foggia im Jahre 1868 geboren, studirte er in Neapel und war einer der bevorzugtesten Schüler des verdienstvollen Kontrapunktisten Paolo Serras. Bei dem Preisausschreiben, bei welchem die „Cavalleria rusticana" prämiirt wurde, machte er sich bereits durch seine Arbeit „Marina" bei der Prüfungskommission auf das Vortheilhafteste bemerkbar; des Librettos wegen wurde sie indessen nicht angenommen. Sonzogno bestellte darauf eine andere Arbeit bei ihm und gab ihm die Anregung zu dem sujet „Mala vita". Die Oper fand aber nur einen getheilten Beifall. Eine zweite Arbeit „Regina diaz" gefiel gar nicht. Giordano liess sich durch diese Misserfolge jedoch nicht entmuthigen; dieselben regten ihn im Gegentheil zu erneutem Schaffen an, und in dieser Zeit entstand, durch den der Phantasie den weitesten Spielraum gewährenden Text von Illica geradezu begeistert, „André Chénier". Der Erfolg, den diese Oper in der Scala zu Mailand (Carneval 1896) errang, war gross und verdient, und ebenso freudig wurde dieses Werk in Hamburg, Breslau und Prag begrüsst.

— Perosis Oratorium „Die Auferstehung Christi" wurde vor kurzem in der Apostelbasilica zu Rom zum ersten Male aufgeführt. Die mächtige Kirche war gedrängt voll; 3000 Billets waren verkauft. In der Kirche spielten sich Scenen ab, wie man sie im Theater nicht zu sehen bekommt. Die Menge schrie und klatschte ohne Aufhören an jeder Effektstelle, die zwei und drei Mal wiederholt werden musste. Besonders stürmisch akklamirt wurde das Duett der

beiden Marien am Grabe, auch das ganz opernhafte Präludium des zweiten Theils, das wundervolle „Quid ploras?“ und der schöne Cherubinenchor sowie das Finale. Die Instrumentation fällt an manchen Stellen ab, besonders dort, wo die Orgel das Gespräch zwischen Maria und Christus begleitet. Dem Komponisten wurde vom Cardinal Rampolla im Auftrage des Papstes ein prachtvoller, brillantenbesetzter Taktstock aus Ebenholz überreicht. Die erste Aufführung des Oratoriums im Auslande wird Berlin erleben.

— Herr Kommerzienrath Blüthner in Leipzig hat dem Wohlthätigkeitsbazar in Aberdeen einen grossen prächtigen Konzertflügel im Werthe von 5000 Mk. geschenkt. Diese von Seiten des Herrn Blüthner gezeigte thatkräftige Unterstützung der Bemühungen seines Freundes, Herrn August Reiter, des Direktors des Aberdeener Konservatoriums für Musik, zur Förderung der Interessen der Gesellschaft findet dankbarste Anerkennung.

— Bei der Neuanlage der komischen Oper in Paris wurde das Orchester nach Bayreuther Muster tief gelegt, sodass Musiker und Kapellmeister dem Publikum unsichtbar bleiben. Jetzt wird heftig dafür plädirt, das Orchester zu heben und von der Nachahmung dieser „deutschen Mode“ abzusehen. Am lebhaftesten äussert sich der bekannte Pariser Kritiker Francisque Sarcey. Er sagt: „Wenn die Deutschen eine Oper hören, schliessen sie die Augen und reissen die Ohren auf, um schweigend die Klänge einzusaugen, die aus der Tiefe zu ihnen emporquellen. Ich will nicht sagen, dass sie Unrecht haben, ich könnte sogar zugeben, dass sie Recht haben. Musik ist Musik, und wer sie geniessen will, der mag auch durch nichts Anderes abgelenkt sein wollen. Ich aber will auch beim Hören sehen, ich geniesse die Musik besser, wenn ich sehe, woher die Harmonieen kommen, an denen sich der Deutsche berauscht, in denen er aufgeht. Die Oper und in ihr auch Vorspiel- und Zwischenaktsmusik ist hier auch ein Schauspiel. Ich habe meine Freude daran, den Kapellmeister dirigiren zu sehen. Die langen Hälse der Contrabässe, die über das Orchester aufragen suggeriren mir musikalisches Behagen; es kitzelt mich ordentlich zu denken, dass jetzt gleich die grossen Bogen über die Saiten fahren und mir ihr „Schrumm schrumm“ zusenden werden. Ich will das Orchester vor meinen Augen fechten sehen. Mag jeder Wagnerianer mich einen Narren schelten. Ich bin eben so“.

— Die Quartettvereinigung der Herren A. Gentz, Jäger, Thronicker und Wendel, giebt am 10. Januar im Hôtel de Rome ein Konzert, wo hauptsächlich das Harmonium durch neue, zum ersten Male aufgeführte Kompositionen zur Geltung kommt. Ausser Liedern, gesungen von Frau Adelina Herms-Sandow und Herrn Alex. Heinemann wird ein höchstinteressantes Quintett von Pönitz für Streichquartett und Harmonium (Mason und Hamlin) zur Aufführung gelangen.

— Der Verein Beethovenhaus in Bonn hat ausser dem Streichquintett von Wilhelm Berger in Berlin auch ein Klavierquartett von Bernhard Scholz in Frankfurt am Main durch einen Preis ausgezeichnet. Das Preisausschreiben für ein Kammermusikstück mit Blasinstrumenten wurde erneuert und hierbei zwei Preise (2000 Mk. und 1000 Mk) festgesetzt. Hierfür bestimmte Kompositionen sind bis 30. Juni 1899 an den Ehrenpräsidenten Professor Dr. Joseph Joachim in Berlin, Bendlerstr. No. 17, einzusenden. Die näheren Bestimmungen darüber sind beim Verein Beethovenhaus in Bonn zu erfragen.

— Der Fürst von Bulgarien hat seinem Kammervirtuosen Emil Sauer die grosse bulgarische Galauniform, sowie das Kommandeurkreuz des Zivil-Verdienstordens in Brillanten verliehen. Die letztere, bisher nur in 2 Exemplaren vergebene, hohe Auszeichnung überreichte der kunstsinnige Fürst Herrn Sauer persönlich, welcher drei Tage als Gast Sr. Kgl. Hoheit im Sophianer Schlosse wohnt und sowohl in intimem Kreise als auch in einem grossen Hofkonzerte vor dem fürstlichen Paare zu spielen Gelegenheit hatte. Ausserdem erhielt der Künstler beim Abschied unter den Ausdrücken schmeichelhaftester Anerkennung die Bilder des Fürsten und der Fürstin in prachtvollem Rahmen mit eigenhändiger Widmung und Unterschrift. Derselbe Künstler erhielt vom Prinz-Regenten von Bayern die goldene Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Amsterdam. Am Montag den 28. Nov. hielt Hr. Dr. Hugo Riemann aus Leipzig im Saale der Vereinigung zur Beförderung vokaler und dramatischer Kunst einen Vortrag über die neuere Entwickelung der Musiktheorie, insbesondere der Harmonielehre; der Vortrag des den holländischen Musikern längst bestens vertrauten Gastes fand nicht nur seitens der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft, sondern auch seitens der öffentlichen Kritik die wärmste Aufnahme.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Neue Ausgaben.

Vierhändig:

J. O. Armand: Zwei leichte Sonatinen. Op. 7. Zwei Hefte. Preis je 2 Mk. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Diabelli: Sonatinen, op. 150—152.

Für Klavier und Violine.

J. O. Armand: Sechs Kinderstücke für Klavier und Violine. Op. 11. Preis 3,25 Mk. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

(Die Klavierstimme im Violinschlüssel — ganz leicht — die Violinstimme in der ersten Position.)

Bücher und Musikalien.

„Die beliebtesten Chorwerke“ erläutert von Prof. Dr. Bernh. Scholz, Carl Beyer u. s. w. mit einer Einleitung über die Entwickelung der diesbezüglichen Kunstformen von A. Pochhammer. H. Bechhold, Frankfurt a. M.

Der vor kurzem im gleichen Verlage und unter gleicher Redaktion erschienenen Sammlung der beliebtesten Symphonien schliesst sich dies neue Sammelwerk mit einer analytischen Besprechung der am häufigsten in Kirche und Konzertsaal erscheinenden Messen, Kantaten, Oratorien und Passionen an. Ein kurzer Ueberblick über die geschichtliche Entwickelung der einzelnen Formen, von A. Pochhammer verfasst, ist den Analysen vorausgeschickt. Es sind besprochen: 6 Messen, darunter Brahms', Berlioz' und Verdi's Requiem, Kantaten von Bruch und Brahms, 9 Oratorien, unter ihnen Liszt's „Heilige Elisabeth“ und Edg Tinel's „Franziskus“, ferner Bach's beide Passionen und Wagner's „Liebesmahl der Apostel“. Ausser den oben erwähnten Herren lieferten Prof. Gernsheim, Prof. Sittard, Fritz Volbach u. a. die Analysen der Werke. Wir können das Buch dem konzertbesuchenden Publikum angelegentlich empfehlen. A. M.

Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig hat ein Verzeichniss ihres **Bücher-Verlages** aus den Jahren 1828—1898 herausgegeben.

Der Katalog enthält zuerst in alphabethischer Ordnung den Gesammt-Bücherverlag dieser 70 Jahre, dann denselben nach den Wissenschaften geordnet. Er umfasst 265 Seiten und giebt ein übersichtliches Bild von der reichen und grossartigen Thätigkeit der berühmten Firma. Gleichzeitig erschien ein „Illustrirter Weihnachtskatalog“ und ein „Weihnachtsalbum“ für Klavierspieler mit einer Reihe von modernen Klavierstücken von Jadassohn, Scharwenka, aber auch einigen weniger schwer wiegenden Namen darunter. Der Weihnachtskatalog enthält bemerkenswerthe Werke aus dem Buch-, Musik- und Kunstverlag.

Dr. Jonquiére, Grundriss der Akustik, Griebens Verlag, Leipzig.

Es ist nun schon so viel gepredigt, ermahnt, geschrieben worden, die Kräfte dieses Bornes zur Erkenntniss des eigentlichen Wesens der Musik doch einmal zu versuchen, bezw. verstehen zu lernen und in sich aufzunehmen! Vergebens! In vielen musikalischen Kreisen stösst man auf eine erschreckende Unkenntniss über die elementarsten Dinge in der Akustik. So lernte ich z. B. in der letzten Sommerfrische eine berühmte Klaviervirtuosin kennen, die nicht einmal wusste, was Obertöne waren und welche das Wort „temperirte Stimmung“ zum erstenmal vernahm. Nach meiner Meinung trifft die Hochschulen der Musik die erste Schuld für diesen Mangel in der Ausbildung der Kunstjünger, da an diesen Anstalten ein Lehrstuhl für Akustik und Musikwissenschaft insonderheit gar nicht oder nur vereinzelt vertreten ist. Es müsste doch an leitender Stelle eingesehen werden, dass der innere Zusammenhang, das „Schauen“ in der historischen Entwickelung der Musik nur mit Hilfe der Akustik zu verstehen ist, dass z. B. die Begründung der Existenz der fünf- und siebenstufigen Skala in der Verschmelzungstheorie zu suchen ist, oder das Verständniss der Klangfarben, meinetwegen bis zum Klimpern schlechter Klaviere die Kenntniss der Obertöne zur Vorbedingung haben muss etc. etc. Der Fortschritt in der akustischen Wissenschaft hat sogar die Auffassung über manche dunkle Punkte in der Musikgeschichte z. B. die Pseudo-Hukbald'schen Quintenfortschreitungen auf ganz andere, hellere Wege geleitet.

Das obengenannte Werk durchzulesen, hat mir viele Freude bereitet. Reich an ursprünglichen Gedanken, klar und durchsichtig geschrieben, stets bemüht, wenig oder gar nichts bei den Schlussfolgerungen vorauszusetzen, muss das 388 Seiten starke Werk jeden Laien und Musikbeflissenen befriedigen. Der sonst übliche Fehler der Einseitigkeit dieser Art Werke wird durch die Vorbildung des Verfassers: Gelehrter von Fach (Mathematiker) und Musiker (Schüler von Joachim) vermieden. Besonders das reine Tonsystem, die Stimmungsarten, Intonation erfahren eine bevorzugte Behandlung. Selbst die kaum erschienenen neuesten Probleme Stumpf's über Konsonanz und Dissonanz haben hier in reproduzierender Weise Aufnahme gefunden. Die ausgezeichneten, deutlichen, zahlreichen Illustrationen erhöhen den Werth des Buches um ein bedeutendes. Das Studium der Jonquière-schen Akustik kann den Musikern nur auf das dringendste empfohlen werden. L. Riemann.

Anregung und Unterhaltung.

Johann Sebastian Bach.

Der Churfürst rückt vom Stuhl? zu Ende geht das Mahl,
Und Serenissimus verlässt den kühlen Gartensaal,
Im kühlen Park sich zu ergehen.
Orangen lauschen rings aus Taxuswänden vor,
Und das Parterre prangt in seltnem Zwiebelflor,
Von Statuen schimmern die Alleen;
Um die Sirene buhlt im Moudenlicht der Born,
Den ein Triton verspritzt aus krummem Muschelhorn.

Der Hof lustwandelt rings im laub'gen Schattenzelt
Und harrt auf das Turnier, das heut der Churfürst hält.
Denn heut: „ O ciel! impertinence
Ein deutscher Musikus stellt sich zum Waffengang
Dem Meister aus Paris, dem Jean Louis Marchand;
Apoll und Satyr! Welche Chance!
Ein Wettspiel, wie's in Rom man weiland sehen
mocht'.

Da Scherzes halb ein Zwerg mit einem Riesen focht."
„Pardonnez, Saint-Thomas, du zweifeltest am Christ,
Und unsern Zweifel regt doch nur dein Organist,
Dein Tropf, dein Bach, dein Meister Bakel.
Arion, en chantant ses airs, marcha sur l'eau,
Et Marchand marchera sur ce petit Ruisseau:
Charmant Marchand! Charmant miracle!"
So scherzt Graf Schöppenstedt. Man preist sein
Sylbenspiel,
Man applaudirt, man lacht sogar im Schnörkelstil.

Dicht an den Garten tritt die Schlosskapelle vor,
Und sanfter Orgelton entströmt dem offnen Thor
Wie Lerchenlied im Morgengrauen:
Noch grüsst ihr Sang allein die schlafende Natur,
Doch mählich regt es sich auf thaubenetzter Flur
Und Antwort tönen rings die Auen.
Nun stimmt das volle Werk in Jubel-Melodein
Wie der erwachte Wald mit tausend Liedern ein.

Das wächst und blüht wie freudge Frühlingsmacht,
Das fluthet und das wogt in lichter Zauberpracht,
Als stürmten Geister an im Fluge;
Als jagt' auf wolkgem Ross daher die Windesbraut,
Als schlüg' ein Meer empor, und nun mit Donnerlaut
Beginnt der Riesenschritt der Fuge;
Akkord drängt an Akkord in stolzen Harmonien,
Wie Heere, die hinaus in's Schlachtgetümmel zieh'n.

Schon fassen sie sich an im ungestümen Zorn,
Die helle Pfeife gellt, dazwischen schreit das Horn,
Dann fliehn sich die verschlungnen Massen;
Doch reisst er sie zurück voll zum Zusammenklang,
Und horch! Allmählich löst in flutendem Gesang
Sich zum Choral ihr wildes Hassen:
Nun danket alle Gott mit Herz und Hand und Mund,
Ihn loben Tag und Nacht, die Himmel thun ihn kund!

Und athemlos, gebeugt vor niegeahnter Macht,
Steht lauschend rings der Hof! man hört den Hauch
der Nacht
Hinwandeln durch die alten Rüstern.
Da spricht der Fürst: „Marchand, begehrt des Kampfs
Er noch?
Marchand, Monsieur Marchand; wo blieb er? Sucht
ihn doch!"
Und durch die Reihen läuft ein Flüstern:
„Durchlaucht, verzeiht, dass längst Marchand davon
sich stahl
Und auf französisch sich per Extrapost empfahl."—
Die Uhr schlug Mitternacht, verlassen liegt der Park,
Doch deutsches Wetter peitscht die Bäume bis auf's
Mark,
Das Zwiebelbeet im Hagel zittert;
Da rasselt's, kracht und stürzt weh! der Orangentopf,
Dem zopfigen Triton zerschmettert er den Kopf,
Die Rococco-Sirene splittert,
Und jauchzend fegt der Sturm um den geborst'nen
Rumpf
Und preist in mächtgem Lied des deutschen Geist's
Triumpf.

Arthur Fitger.

* * *

— Ein Menü für Wagnerfreunde lag kürzlich auf der Tafel, an welcher sich zu einem weihevollen Gastmale treue Freunde des Dichterkomponisten in Dresden versammelten. Die Tafel war würdig geschmückt. Das feine Tafel-Linnen war mit einer eingewebten Bordüre von Noten mit Wagners Motiven geziert, der Tafelaufsatz war ein Schiff, von Schwanen gezogen, jeder Teller aus der Meissner Porzellanfabrik war mit einer Szene, der Rand mit den dazu passenden, in Vergoldung ausgeführten Noten nebst Text. Das Menu selbst lautete:

1. Walkürbis-Suppe.
2. Alliteragoût fin en Coquettes. Pastetchen von Nibelungenhaché.
3. Siegfricandeau von Kalb,
4. Rheingoldfisch à la maitre. Marinirter Aalberich in Essig.
5. Fafner-Filet mit Tarncapernsauce. Frica-ssée mit Wotan-Klösschen.
6. Woglinsenpurée mit Drachenblutwurst. Zukunftskohl mit Wahnfricandellen.
7. Asenbraten Reh (porter) Keule.
8. Wigalaweingelée mit abgeriebener Patronenschale.
9. Erda-beer-Eis.
10. Wabender-Lohkuchen.
11. Grosse Rosinen und Krachmandeln. — Dry Cosimadeira. Schleinitzberger Auslese (Dämmerungsseite). Hojotohaût Sauterne. Bur-gunther.

Soweit das originelle Menu. Es ist wohl unnöthig, zu bemerken, dass sich der „Schleinitzberger" auf die Ministerin von Schleinitz, die Gönnerin Wagners in Berlin, bezieht. So reich und geschmackvoll aber auch das Menu war, einen Gang haben wir leider vermisst, nämlich: Fliegenden Holländer Käse. Wahrscheinlich assen die Gäste, wenn sie den Telleram — Mund hatten, mit Beckmessern.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus.
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 19.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Vereine.

Dresdner Tonkünstler-Verein.

Der Dresdner Tonkünstler-Verein begann seine dieswinterlichen Aufführungsabende gestern im grossen Saale des Gewerbehauses mit einem überaus genussreichen Konzerte. Obwohl nur drei Werke auf dem Programm standen, war es doch beinahe des Guten (im wirklichen, besten Sinne) zu viel. Denn ein Kammermusikwerk wie Brahms' G-Dur-Sextett (Werk 36) nimmt für sich allein schon die volle Aufnahmekraft und Genussfähigkeit des ganz sich vertiefenden Zuhörers in Anspruch. Nur ein einziges Werk — eben ein solches voller Tiefe, Kraft und Seelenerschütterung — auf das Programm zu setzen, ginge nun freilich aus mancherlei Gründen nicht an, man müss'e es denn gleich zweimal an einem Abende spielen. Das wäre ein herrliches, ideales Unterfangen, das unser trefflicher Tonkünstlerverein sich schon einmal gestatten könnte. Die Herren Rappoldi, Blumer, Spitzner, Rokohl, Böckmann und Grützmacher spielten das poesievolle, über Beethoven in mancher Hinsicht hinausgehende, echt Brahms'sche, wenngleich ohne alles Grübeln und in voller Lebensfreudigkeit geschriebene Meisterwerk in höchster Vollendung. Mit einer anderen, nicht minder schönen, aber doch ganz verschieden gearteten, in herrlichstem Wohllaut, kernfrischem Humor und eitel Wohlbehagen dahinfliessenden Kammermusikkomposition, dem Es-Dur-Quintett (No 8) von Mozart, hatten die Herren Lange-Frohberg, Schlegel, Spitzner, Furkert und Böckmann unter allgemeinem Beifall nach jedem einzelnen Satze den Abend eröffnet. Zwischen den Wunderwerken zweier anerkannter Meister wird jeder junge Komponist einen schweren Stand haben. Trotz dieser unangenehmen Lage fanden die Phantasie-Stücke (Werk 2) für Klavier, Violine und Violoncell von Walter Rahl, die von den Herren Sherwood, Swederowsky und Grützmacher zum ersten Male geboten wurden, sehr freundlichen Beifall. Von Rahl hatte der Tonkünstlerverein bereits im vorigen Jahre Werk 1 mit Erfolg aufgeführt. Die Phantasiestücke sind ähnlich einzuschätzen. Erfinderische Eigenart und Ursprünglichkeit verrathen sie wenig oder gar nicht, wohl aber ein ausserordentliches Geschick, sich in kleinen Formen zu bewegen und eine gefällige, jedermann ohne weiteres verständliche Sprache zu reden. Auch die Arbeit dieser musikalischen Nippsachen ist glatt und abgerundet, die Imitationen in mehreren Sätzen, besonders im zweiten Adagio, durchaus flüssig und ohne gelehrten Anstrich. Mehr Einfall als Phantasie steckt in diesen Stücken, die nicht zum wenigsten durch Kürze und zeitigen Abschluss Gefallen erwecken. Einiges mussten die Ausführenden auf Verlangen wiederholen. Breiter ausgeführt und weniger an der Oberfläche verweilend ist das letzte Stück (Largo, Allegro con brio), mit dem der kleine Cyklus wirksam abschliesst. Den Konzertflügel, der ausnahmsweise mal nicht von Bechstein oder Blüthner stammte, hatte das Lager von Alfred Rost zur Verfügung gestellt.

Friedrich Brandes.

Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Wir theilen unseren Mitgliedern hierdurch mit, dass in Halle eine Musikgruppe gegründet worden ist, Vorsitzende Frau S. Bernstein.

Der Vorstand
I. A.: Sophie Henkel.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Dezember-Versammlung trugen Frau Professor Nicklass-Kempner und Fräulein Irene von Brennerberg eine Reihe selten gehörter, hochinteressanter Gesänge und Violinstücke vor. Frau Nicklass-Kempner sang fünf Lieder von Cornelius und solche von Brahms, Grieg, Schubert, Rubinstein, Hugo Wolf und Steinbach; Frl. v. Brennerberg spielte Sätze von Wilh. Taubert, De Angelis und Marsick. Fräulein Ida Müller bewährte sich als treffliche Begleiterin. Die sehr zahlreich versammelte Hörerschaft gab ihrem Dank für den erlesenen Genuss durch lebhaftesten Beifall Ausdruck.

Antworten.

L. G. Sie vermissen im Musikbericht der vorigen Nummer des „Klavier-Lehrers" eine Besprechung von R. Strauss' neuester Tondichtung: „Don Quixote." Dies hat seinen Grund darin, dass weder Herrn Dr. Ertel noch mir Billets zu dem Konzert des Wagner-Vereins zugegangen sind. Wer uns nicht einladet, von dem nehmen wir an, dass ihm an einem Bericht im „Klavier-Lehrer" nichts gelegen ist.

B. F. Dortmund. Der Dichter des Liedes: „Stille Nacht, heilige Nacht" ist Joseph Mohr, ein katholischer Priester geb. 11. Dezbr. 1792 in Salzburg, gest. 4. Dezbr. 1848 in Wagrain (nicht Wagram). Komponirt hat es Franz Gruber, geb. 1787 in Hochberg, von 1833 an Chorregent in Hallein, wo er am 7. Jan. 1863 starb. Das Lied entstand 1818 in Salzburg, wo Gruber als Organist an der Nikolaikirche angestellt war. Am heiligen Abend des Jahres 1818 kam Mohr zu seinem Freunde Gruber und überreichte diesem das soeben fertig gewordene Lied mit der Bitte, es in Musik zu setzen. Gruber that dies in überraschend kurzer Zeit, so dass Mohr das Lied noch in derselben Nacht in der Nicolauskirche singen konnte. Das ist der Anfang der grossen Wanderung, welche das Lied nun antrat und die es in aller Welt verbreitete. Zuerst wurde das herzinnige Lied durch Tiroler Sänger bekannt. Die vier Geschwister Strasser — Amalie, Anderl, Karoline und Pepi — kamen zu Weihnachten 1819 aus dem Zillerthal nach Leipzig, trugen das Lied dem Kantor Ascher an der dortigen katholischen Kirche vor und sangen es in der Christmette. Friese in Dresden liess das Lied von den Natursängern treu nachschreiben, und Dr. Gerhard nahm es 1834 in den Jugendfreund auf.

Berichtigung.

S. 338 in No. 24, 2. Spalte Zeile 3 von oben. Bülow schreibt, er habe sich unterfangen, sich zu „entzukünfteln", um reifer, musikalischer zu werden. Das „zu" in dem Worte „entzukünfteln" ist fortgeblieben, der Setzer hat „entkünfteln" daraus gemacht, und ich habe es leider übersehn.

E. B.

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus.
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 12.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

[86]

Huch's Notenlese-Lehrmethode,
Tonleiter und Akkordlehre.
(F. Siegel, Leipzig, 1 Mk.) [109]
enth. Praktische Klaviertheorie ohne sinnlosen Ballast.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Köln, Hamburg.

]101]

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

[110] **Ibach-, Kaps-, Steinweg Nachf.-**
Pianos
vorräthig bei
Gebrüder Hug & Co.
Leipzig, Königsstr. 20.
Preiscourante gratis und franco!

Quartett-Vereinigung-Concert
der Herren **A. Gentz, Jäger, Thronicker** und **Wendel** (Mitglieder der Königl. Kapelle) unter gütiger Mitwirkung der Frau **Adelina Herme-Sandow**, Herrn **Alexander Heinemann** (Gesang), des Königl Kammervirtuosen Herrn **Franz Pönitz** u. Herrn **Richard Francke** (Harmonium)
am
10. Januar 1899, abends 7½ Uhr
im Saale des
Hôtel de Rome,
Unter den Linden 39.
(Harmonium: Mason & Hamlin, Boston, Filiale: Paul Koeppen, Berlin.)
Karten: 3, 2 u. 1 Mark bei Bote & Bock, Hofmusikalien-Handlung, Leipzigerstr. 37 und Abendkasse.

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die 24., erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von 40 vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. nur 3. Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Messe's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar

Director:

Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

N. Friedrich-Str. 131c. Prospekte frei.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannastr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 2. **Berlin, 15. Januar 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Klavierunterricht ohne Klavierschule.

Von **Elsbeth Friedrichs.**

Wenn es einmal Jemand einfallen sollte, eine Geschichte der Klavierschulen zu schreiben, so wäre das für ihn selbst das beste Mittel, ein Klavierlehrer ersten Ranges zu werden, es sei denn, dass ihm alle Begabung dafür abginge, was nicht anzunehmen ist von dem Verfasser eines solchen Werkes. Aber es ist trotz seines ersichtlichen Interesses für derartige Unterrichtswerke dennoch zweifelhaft, ob er selbst eine der vielen Schulen, die er doch am besten kennt, in der hergebrachten Weise für seine eigene Unterrichtsthätigkeit benutzen würde. Erstens wäre die Wahl bei so vielen tüchtigen Werken, die doch die Litteratur auf diesem Gebiete besitzt, schwer, und zweitens hätte er, praktische Erfahrungen vorausgesetzt, so viele Kenntnisse in der Klavierpädagogik gesammelt, dass er diesen Schatz in einem ganzen Berufsleben durch mündliche Uebertragung für Lehrer und Schüler am ersprieslichsten verwenden könnte. Nicht nur der Schüler hat ein Recht auf individuelle Behandlung, auch der Lehrer ist ein Individuum und kann nicht anders als individuell wirken. Das sind nur allgemeine Gesichtspunkte, die ich hier nicht bis in's einzelne verfolgen, aber als Hauptgrund anführen will, weshalb ich mich immer gesträubt habe, nach einer bestimmten Klavierschule von A bis Z zu unterrichten. Wenn es anerkannt ist, dass alle Wahrheit schon in der Kindesseele schlummert, so hat der Lehrer in der Hauptsache nichts anderes zu thun (besonders gilt das vom Elementarlehrer), als diese Keime zu beleben und mit Sorgfalt und Geschick zu pflegen. Das war immer die Grundlage meiner Lehrweise, mir ist von jeher kein Verfahren so naturwahr erschienen, wie die auf Sokrates zurückgeführte sogenannte heuristische Methode; selbstverständlich kann es sich dabei nur um das Wesen einer Sache handeln, um die jeder Wissenschaft und Kunst zu Grunde liegenden ewigen Wahrheiten, während diejenigen Dinge, die, gleichsam als Mittel zum Zweck, Ergebnisse der historischen Entwickelung sind,*) durch Vortrag, Anschauung und sonstige Kunstgriffe dem Kinde beigebracht werden müssen.

Wenn ich vorher gesagt habe, dass wir viele gute Unterrichtswerke besitzen, so will ich einige derselben noch hervorheben als diejenigen, die ich besonders schätze.

Die stärkste und nachhaltigste Anregung — wahrscheinlich weil es die erste war — habe ich durch die bekannten didaktischen Werke Phil. Em. Bach's, D. G. Türk's und Friedrich Wiek's erhalten.*) Gewisse kurze prägnante Fingerzeige im letztgenannten Werk haben so direkten

*) z. B. das gesammte Notensystem.

*) K. Ph. Em. Bach. „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen" (Leipzig 1753—63) 2 Bde.

D. G. Türk. „Klavierschule" (Leipzig 1789).

Friedrich Wiek. „Polemisches und Didaktisches (Leipzig, Leuckart.).

schlag ausführt. Nun fülle ich diese Zeittheile mit auf- und absteigenden Tönen singend oder auf dem Instrumente spielend, und zwar derart aus, dass zuerst eine einfache Melodie entsteht, die ich ebenso wie oben, einmal korrekt und ein andermal mit auffälligen unmelodischen Fortschreitungen zum Vortrag bringe und fortfahre, bis das Wesen der Melodie ungefähr aufgefasst ist. Die Ueberleitung zur Harmonie (Erklärung von Dur- und Mollklängen) bilde ich vermittelst des tonischen Schlusses der Melodie. Dabei wird sich ferner Gelegenheit finden zu Bemerkungen über den Ton als solchen und über die Verschiedenheit der Töne, zunächst bezügl. der Höhe und Tiefe und ihrer Namen*).

*) Das musikalische Alphabet lehre ich nach Wiek.

Das Kind wird jetzt das lebhafte Bedürfnis empfinden, selbst eine kleine Tonreihe hervorzubringen, woran ich es nicht hindere. Die Reihe von c, d, e, f, g und zurück — rechte Hand in der eingestrichenen, die linke in der kleinen Oktav, doch natürlich jede allein — machen Kinder in der Hauptsache gewöhnlich richtig, indem sie nachahmen, was man ihnen ruhig und deutlich vormacht. Ich hüte mich, sofort zu viele Handhaltungs- und Anschlagsregeln auf einmal zu häufen, benutze zuerst jedes Entgegenkommen der Natur (der Hand) und bin tolerant kleinen Abweichungen von der strengen Vorschrift gegenüber; aber wachsam auf gefahrvolle Angewöhnungen; übrigens verschweige ich nie den Grund meiner Vorschriften, sondern weise auf Zweck und Ziel jeder technischen Anweisung hin.

(Fortsetzung folgt.)

Musikaufführungen.

(Vom 27. Dezember bis 11. Januar.)

Wie ich vorausgesagt hatte, ist am 2. Januar die grosse musikalische Sturmfluth über Berlin hereingebrochen, bis jetzt die grösste, die es je erlebt. Es war mir seit dem 4. Januar nur noch möglich, je drei Konzerte an einem Abend zu besuchen, ein schier unerträglicher Zustand, der für alle Betheiligten sein Bedenkliches hat. Doch sind ja diese Punkte schon oft erörtert worden. Aus der grossen Fülle des vorliegenden Materials greife ich nur diejenigen Konzerte heraus, die mir einer besonderen Besprechung werth erscheinen.

Zunächst ist der glänzenden zweitägigen Einweihungsfeier des am 2. Januar eröffneten neuen Beethoven-Saales (W. Köthenerstr. 32) zu gedenken. Dieser prächtige Saal, an Grösse der Singakademie gleichkommend, ist ganz im Ausdrucke eines modernen Geschmackes gehalten, vielleicht zu prächtig, d. h. mit Gold überladen, aber im Uebrigen von grossartiger Wirkung; wozu die grossen Emporen mit ihrer Säulengallerie das ihrige beitragen. In allen prismatischen Farben schillernde grosse elektrische Kronleuchter spenden ein zauberhaftes Licht, und das Ganze, sehr praktisch ausgedacht, gewährt dem Konzertbesucher jene Behaglichkeit, die allein schon ihm ein Konzert genussreich macht. Und die Hauptsache: Die Akustik ist gut, wie die bis jetzt verlaufenen Konzertabende beweisen. So ist denn Berlin um einen ebenso schönen wie völlig zweckentsprechenden Saal reicher. Die beiden Eröffnungsabende fanden nur vor geladenem Publikum statt, und wenn man weiss, dass das Philharmonische Orchester, das Joachim-Quartett, der Philharmonische Chor, Herr Busoni, Frl. Kleeberg und Herr Anton Witek an diesen Elite-Konzerten betheiligt waren, so wird man ermessen können, wie gross der rein musikalische Genuss gewesen — Noch kurz vor Jahresschluss traten einige Künstler auf, deren Erwähnung gethan werden muss. Es ist dies in erster Linie der belgische Geiger **Franz Schörg**, dessen blendendes Virtuosenthum ihn in die Reihe der ersten seines Faches stellt. Bewunderungswürdig ist bei diesem Künstler die absolute Tonreinheit selbst in den höchsten Lagen. Eine Kollegin, die Baronin **Concha-Codelli** verfügt dagegen nur über ein achtbares Können und wird noch viel studiren müssen. Stets gern gesehen ist in Berlin eine russische Miniaturkünstlerin auf dem Piano, Frau **Sandra Droucker**. Bis in die feinsten Details der Anschlags- und der Fingertechnik reicht ihr Klavierspiel hinein; es ist dann wirklich eine Freude, ihr zuzuhören; bei grösseren Aufgaben verlässt sie ihr Genius ebenso wie z. B. Frl. Clotilde Kleeberg.

Die bedeutendste Veranstaltung im neuen Jahre war ohne Zweifel das **IV. grosse Philharmonische Konzert** (9. Januar) unter Nikisch. Der Solist war Eugen d'Albert, der sein eigenes II. Klavierkonzert (in E-dur) und die Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt in einer Weise spielte, dass man ihm wohl zur Zeit den Ehrennamen des grössten Pianisten der Gegenwart nicht gut absprechen kann. Das Konzert bot aber auch noch eine andere künstlerische Begebenheit. Karl Gleitz, der hochbegabte, durch des Lebens Stürme arg umhergeworfene Komponist, debutirte mit einer neuen symphonischen Dichtung (in 3 Theilen) „Fata morgana", in der sich das grosse Talent ihres Schöpfers wiederum deutlich ausspricht, wenn man auch einen gewissen Mangel an Melodie und zu wenig Originalität der (meist wagnerischen) Themen als tadelnswerth hinstellen muss. Gleitz

ersten Unterrichtsstunde, die ein Kind empfängt, gewöhnlich ein eigen Ding, und die aufmerksame Lehrerin wird immer den in halb banger, halb freudiger Erwartung höher pulsirenden Herzschlag des Schülers fühlen und das verantwortliche Bewusstsein haben, dass sie entweder dem Kinde eine herbe Enttäuschung bereiten oder ihm ein herrliches noch unbekanntes Land vielversprechend zeigen kann. Dass dieses neue Gebiet aber in holdseligster Gestalt vor des Kindes Blicken erscheine, das muss die Kunst des Lehrers in den ersten Stunden und fortan bewirken. Er hat sich an die Phantasie des Kindes so viel als möglich zu wenden und sie zu immer neuer Thätigkeit anzuregen. Ich unterhalte mich daher mit dem Schüler, suche seinen Ideenkreis zu erfassen und knüpfe irgendwo an, um auf musikalisches Gebiet hinüber zu leiten. Natürlich stelle ich mich auf den Standpunkt des Kindes, in seiner Sprache mit ihm redend, während ich es nie eine Absicht merken lasse. Meine ersten Versuche gehen darauf aus, mir in so hohem Grade das Vertrauen meines Zöglings zu gewinnen, dass ich ihn zur freien Aussprache veranlasse, und alle Scheu und jeden Widerstand überwinde; denn dessen bedarf es namentlich für die sogleich beginnenden Operationen der Gehörsbildung, bei denen das Kind auch seine Stimme erschallen lassen soll.

Die Zahl meiner praktischen Unterrichtsfächer erstreckt sich auf die Ausbildung des Gehörs und rhythmischen Gefühles, der Technik (auch Instruktion in der Charakteristik des Instrumentes), des guten Geschmackes (Bildung eines selbstständigen Urtheiles) und der Fähigkeit des „Notenlesens“ (auch a vista- und Ensemble - Spieles). Theorie, Geschichte und Aesthetik der Musik bilden die mehr wissenschaftlichen Fächer. Ich verlange von meinen Schülern, dass sie ein Buch für Aufgaben, Zensuren und andere Bemerkungen — unter meiner steten Kontrolle — sowie zwei Notenschreibehefte, Bleifeder und Gummi führen. Mit der Wahl des Inhaltes für das erstgenannte Buch bin ich vorsichtig; es enthält mehrere Abtheilungen, fortlaufende Aeusserungen meiner Zufriedenheit bezw. Unzufriedenheit, Memoranda — doch wenig davon; denn dazu soll das Gedächtniss der Schüler dienen – einige Notizen, die der Schüler selbst auf mein Anrathen hie und da zu machen hat (auch wichtige musikalische Fragen, die ihm im täglichen Leben in den Sinn kommen) soll er eintragen, zu späterer gelegentlichen Benutzung als Aufsatzthema. Diese Bücher müssen ihm lieb werden, er soll sie in späterer Zeit wiederholt und gern durchlesen. Wozu die Notenschreibehefte dienen, das deuten ihre Namen an. Ich lasse viel Noten schreiben, sowohl behufs Erlernung derselben, als auch für Musikdiktat und theoretische Zwecke, auch benutze ich selbst eines dieser Hefte, um hin und wieder, wo meine Elementarlitteratur mich einmal im Stich lässt, eigene kleine einfache Sätze hinein zu schreiben und auch wohl andeutungsweise eine technische Uebungsfigur einzutragen.*)

Immer strebe ich darnach, Elementarschülern den privaten Unterricht wenigstens viermal wöchentlich (je eine halbe Stunde) zu ertheilen, und diese dreissig Minuten theile ich mir so ein (nach Friedrich Wiek's Rath), dass ein steter Wechsel des Unterrichtsgegenstandes obwaltet. Das macht Schwierigkeiten, zuweilen wird das bei der jungen Anfängerin eine gewisse Hast erzeugen, zuweilen wird sie die Unterrichtsstunde weit über die Grenzen ausdehnen — ein Fehler der meisten jungen Musiklehrer (insofern es das Kind ermüdet), doch sind das nicht die schlechtesten Lehrer. Obwohl ich fast nicht eine Stunde ebenso wie die andere ertheile — was bei der grossen Verschiedenheit der Kinder natürlich ist — so kann ich doch ein allgemeines Bild der ersten Klavierstunden entrollen. Vorausgesetzt, dass ich mir schon durch eine frühere sorgfältige Prüfung des Zöglings ein ungefähres Urtheil über seine Anlagen gebildet habe, beginne ich ein Gespräch in der vorerwähnten Weise und lasse fortwährend durch Frage und Antwort, immer anknüpfend an die realen Gegenstände der Anschauung, das Kind selbst die allgemeinsten Begriffe bilden und Gesetze ableiten, z. B. Rhythmus, Melodie, Harmonie (ob ich die Kunstausdrücke gleich in der ersten Stunde mittheile, das kommt auf den einzelnen Fall an). Den Rhythmus setze ich als Erstes und gehe aus von den sinnfälligsten Erscheinungen desselben, z. B. der stete Tropfenfall, der Herzschlag, der Hammer des Schmiedes, das Marschtempo der Soldaten und endlich den Trommelschlag; an diesem kann ich, auf dem Tische trommelnd, schon eine höhere Ordnung demonstriren. Zuerst thue ich das, in den einfachsten Verhältnissen des Rhythmus mich bewegend, anfangs wiederholt auf korrekte Weise, dann aber plötzlich mit fehlerhafter Ausführung. Fällt das meinem Schüler nicht unangenehm auf, so gehe ich bis zur Karrikatur, um dann wiederum das geordnete Zeitmaass daneben zu stellen. Ich betrachte es als kritischen Ausnahmefall, wenn ich in verhältnissmässig kurzer Zeit nicht erreiche, dass das Kind mit bewusstem Verständniss selbst auf dem Tisch einen korrekten Trommel-

*) E. Breslaur: Notenschreibschule, zugleich Notenlese-Methode und Elementartheorie. 4 Hefte je nur 15 Pfennige, kartonnirt in 1 Bd. 1 Mk. Leipzig, Breitkopf & Haertel.

schlag ausführt. Nun fülle ich diese Zeittheile mit auf- und absteigenden Tönen singend oder auf dem Instrumente spielend, und zwar derart aus, dass zuerst eine einfache Melodie entsteht, die ich ebenso wie oben, einmal korrekt und ein andermal mit auffälligen unmelodischen Fortschreitungen zum Vortrag bringe und fortfahre, bis das Wesen der Melodie ungefähr aufgefasst ist. Die Ueberleitung zur Harmonie (Erklärung von Dur- und Mollklängen) bilde ich vermittelst des tonischen Schlusses der Melodie. Dabei wird sich ferner Gelegenheit finden zu Bemerkungen über den Ton als solchen und über die Verschiedenheit der Töne, zunächst bezügl. der Höhe und Tiefe und ihrer Namen*).

*) Das musikalische Alphabet lehre ich nach Wiek.

Das Kind wird jetzt das lebhafte Bedürfniss empfinden, selbst eine kleine Tonreihe hervorzubringen, woran ich es nicht hindere. Die Reihe von c, d, e, f, g und zurück — rechte Hand in der eingestrichenen, die linke in der kleinen Oktav, doch natürlich jede allein — machen Kinder in der Hauptsache gewöhnlich richtig, indem sie nachahmen, was man ihnen ruhig und deutlich vormacht. Ich hüte mich, sofort zu viele Handhaltungs- und Anschlagsregeln auf einmal zu häufen, benutze zuerst jedes Entgegenkommen der Natur (der Hand) und bin tolerant kleinen Abweichungen von der strengen Vorschrift gegenüber; aber wachsam auf gefahrvolle Angewöhnungen; übrigens verschweige ich nie den Grund meiner Vorschriften, sondern weise auf Zweck und Ziel jeder technischen Anweisung hin.

(Fortsetzung folgt.)

Musikaufführungen.

(Vom 27. Dezember bis 11. Januar.)

Wie ich vorausgesagt hatte, ist am 2. Januar die grosse musikalische Sturmfluth über Berlin hereingebrochen, bis jetzt die grösste, die es je erlebt. Es war mir seit dem 4. Januar nur noch möglich, je drei Konzerte an einem Abend zu besuchen, ein schier unerträglicher Zustand, der für alle Betheiligten sein Bedenkliches hat. Doch sind ja diese Punkte schon oft erörtert worden. Aus der grossen Fülle des vorliegenden Materials greife ich nur diejenigen Konzerte heraus, die mir einer besonderen Besprechung werth erscheinen.

Zunächst ist der glänzenden zweitägigen Einweihungsfeier des am 2. Januar eröffneten neuen Beethoven-Saales (W. Köthenerstr. 32) zu gedenken. Dieser prächtige Saal, an Grösse der Singakademie gleichkommend, ist ganz im Ausdrucke eines modernen Geschmackes gehalten, vielleicht zu prächtig, d. h. mit Gold überladen, aber im Uebrigen von grossartiger Wirkung; wozu die grossen Emporen mit ihrer Säulengallerie das ihrige beitragen. In allen prismatischen Farben schillernde grosse elektrische Kronleuchter spenden ein zauberhaftes Licht, und das Ganze, sehr praktisch ausgedacht, gewährt dem Konzertbesucher jene Behaglichkeit, die allein schon ihm ein Konzert genussreich macht. Und die Hauptsache: Die Akustik ist gut, wie die bis jetzt verlaufenen Konzertabende beweisen. So ist denn Berlin um einen ebenso schönen wie völlig zweckentsprechenden Saal reicher. Die beiden Eröffnungsabende fanden nur vor geladenem Publikum statt, und wenn man weiss, dass das Philharmonische Orchester, das Joachim-Quartett, der Philharmonische Chor, Herr Busoni, Frl. Kleeberg und Herr Anton Witek an diesen Elite-Konzerten betheiligt waren, so wird man ermessen können, wie gross der rein musikalische Genuss gewesen — Noch kurz vor Jahresschluss traten einige Künstler auf, deren Erwähnung gethan werden muss. Es ist dies in erster Linie der belgische Geiger **Franz Schörg**, dessen blendendes Virtuosenthum ihn in die Reihe der ersten seines Faches stellt. Bewunderungswürdig ist bei diesem Künstler die absolute Tonreinheit selbst in den höchsten Lagen. Eine Kollegin, die Baronin **Concha-Codelli** verfügt dagegen nur über ein achtbares Können und wird noch viel studiren müssen. Stets gern gesehen ist in Berlin eine russische Miniaturkünstlerin auf dem Piano, Frau **Sandra Droucker**. Bis in die feinsten Details der Anschlags- und der Fingertechnik reicht ihr Klavierspiel hinein; es ist dann wirklich eine Freude, ihr zuzuhören; bei grösseren Aufgaben verlässt sie ihr Genius ebenso wie z. B. Frl. Clotilde Kleeberg.

Die bedeutendste Veranstaltung im neuen Jahre war ohne Zweifel das **IV. grosse Philharmonische Konzert** (9. Januar) unter Nikisch. Der Solist war Eugen d'Albert, der sein eigenes II. Klavierkonzert (in E-dur) und die Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt in einer Weise spielte, dass man ihm wohl zur Zeit den Ehrennamen des grössten Pianisten der Gegenwart nicht gut absprechen kann. Das Konzert bot aber auch noch eine andere künstlerische Begebenheit. Karl Gleitz, der hochbegabte, durch des Lebens Stürme arg umhergeworfene Komponist, debutirte mit einer neuen symphonischen Dichtung (in 3 Theilen) „Fata morgana", in der sich das grosse Talent ihres Schöpfers wiederum deutlich ausspricht, wenn man auch einen gewissen Mangel an Melodie und zu wenig Originalität der (meist wagnerischen) Themen als tadelnswerth hinstellen muss. Gleitz

wird sich zur reinen Höhe schon durchringen und dann vielleicht einen Markstein in der Entwickelung der Symphonie bilden. Die Instrumentirung des neuen Werkes ist wie immer bei Gleitz meisterhaft und voller echter Schönheiten. — Herr **Max Fiedler** aus Hamburg gastirte wieder als Dirigent und zwar an der Spitze des Philharm. Orchesters im Beethovensaal. Schon vor etwa 1 Jahre haben wir die vortrefflichen Eigenschaften dieses Kapellmeisters gebührend hervorgehoben, und auch diesmal bewies er seine Routine und Fähigkeit, klar zu disponiren, auf das glänzendste. Das Orchester spielte in gewohnter Meisterschaft unter seiner Leitung Tschaikowski's Symphonie pathétique, die Haydn-Variationen von Brahms op. 56a und Beethovens C-moll-Symphonie. — Die Pianistenwelt war durch die Damen **Maria Pery, Joh. Ellspermann** und die Herren **Mayer-Mahr** und **Georg Hartmuth** vertreten. Mit Ausnahme der zu zweit genannten Dame leisteten die Künstler ganz Vortreffliches, wenn auch hie und da freilich der höhere Schliff noch fehlt. Herr Mayer-Mahr hat sich insbesondere jetzt zu einem sehr tüchtigen Pianisten herausgearbeitet, der wohl einen guten Platz behaupten kann, falls es ihm noch gelingt, dem Anschlag und dem Pedal eine verschärftere Aufmerksamkeit zu widmen. — Die Schwester des bekannten Pianisten Otto Hegner, Frl. **Anna Hegner**, hat sich bei ihrem ersten Auftreten (Singakademie) eines ausserordentlichen Erfolges zu erfreuen gehabt. Und mit Recht; denn das 17jährige Mädchen besitzt ein ausgesprochenes Geigentalent, das in der ausgezeichneten Schule Prof. Heermanns glänzend herangereift ist. Es wird wenige junge Damen geben, die das Violinkonzert von Beethoven so technisch vollendet, so schlicht und gesund in der Auffassung vortragen können. Dieser Kunstnovize darf man aufrichtiges Glückauf mit auf den weiteren Weg geben. In diesem Konzerte führte sich auch ein neuer Dirigent, Dr. **Georg Dohrn**, mit Wagners Faustouverture, derjenigen zur „Verkauften Braut" (Smetana) und zum „Sommernachtstraum" recht glücklich ein. Auch ein hochtalentirtes Wunderkind gab es zu hören: Die 14jährige Violinvirtuosin **Carlotta Stubenrauch**, deren allseitig gelobten Konzerte ich leider nicht anwohnen konnte. Als ein Meister des Violoncellspiels ist längst Hr. **Kiefer** bekannt; als solcher zeigte er sich auch wiederum in einem eigenen Konzert in der Singakademie, wo seine Vorträge mit grossem Enthusiasmus aufgenommen wurden. — Vier gute Sängerinnen können aus der letzten Zeit genannt werden; es sind das Frl. **Martha Ritter**, Tochter des verstorbenen Komponisten Alexander R., **Fanny Opfer, Tilly Koenen**, eine junge hochbegabte Holländerin, und **Anna Stephan**, welche alljährlich ein Konzert in der Singakademie veranstaltet. Tilly Koenen hat wegen ihrer grossen schönen Stimme geradezu Aufsehen erregt. Endlich sei noch auf unsere hiesigen Quartett-Vereinigungen Prof. **Joachim** und Genossen, Prof. **Holländer** und Genossen, sowie auf das **Böhmische Streichquartett** hingewiesen, die je ein gut besuchtes Konzert gaben und ihrem künstlerischen Rufe gemäss viel ehrenvolle Anerkennung fanden. Im Holländer-Quartett wirkte auch der Pianist Hr. Prof. James Kwast aus Frankfurt a./M. erfolgreich mit.

Dr. Paul Ertel.

Frau Marie Kornatis hat sich in den letzten Jahren durch ihre Mitwirkung in verschiedenen Konzerten als Sängerin künstlerischen Ruf erworben. Nach ihrem ersten öffentlichen Auftreten in einem eigenen Konzerte am 10. Januar darf sie beanspruchen, zu den hervorragendsten Konzertsängerinnen gezählt zu werden. Ihre gutgebildete Stimme hat einen sammetweichen Klang, der Vortrag, der eben soviel Geschmack als künstlerische Vertiefung in den Geist der Lieder bekundet, die vortrefflich ausgebildete Koloratur, die sie in Meyerbeer's „Schattentanz" zu entfalten Gelegenheit fand, hinterliessen den günstigsten Eindruck, und wurden von dem zahlreich erschienenen Publikum durch reichen Beifall ausgezeichnet. Von den Liedern, welche sie sang, nenne ich nur das charakteristische Hexenlied von Karl Löwe, das sie in seiner ganzen Tragik trefflich zur Geltung brachte. Einen würdigen Partner hatte Frau Kornatis in dem wohlbekannten Konzertsänger Herrn **Hensel**. Es ist sehr zu bedauern, dass derselbe unseren Konzertsälen so lange ferngeblieben. Die Stimme, leicht ansprechend und voll sinnlichen Reizes ist jeder, auch der feinsten Nüanzirung fähig. Und so brachte er die Lieder, welche er vortrug, in echt künstlerischer Weise zur Geltung. Gern hätte ich noch einige der Programmnummern erwähnt, leider war kein Programm mehr zu haben, als ich um 8¼ Uhr im Konzert erschien und mein Gedächtniss hat mich bis auf wenige Nummern im Stich gelassen. Frau **Bielenberg** begleitete die Gesänge, wie gewöhnlich mit künstlerischer Feinfühligkeit. *E. B.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Hofkapellmeister Ferd. Langer in Mannheim erhielt anlässlich seines 40jährigen Dienstjubiläums vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz I. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen, General-Musikdirektor Hermann Levi in München vom Prinzregenten von Bayern den St. Michaelsorden II. Klasse, eine Ordensklasse, zu der sonst nur Gesandte und Ministerialdirektoren gelangen.

— Der Berliner Tonkünstlerverein veranstaltet wie alljährlich so auch in diesem Winter zwei Konzerte, von denen das erste am 23. Januar im Hôtel de Rôme, das zweite am 20. März im Saal

Bechstein stattfinden wird. Für jenes haben ihre Mitwirkung zugesagt: Fräulein Jeanne Golz, der von Herrn Otto Schmidt geleitete Frauen-Chor, Herr Konzertsänger Heinemann, Herr Kammermusiker Gehwald und Genossen. Für das zweite: Frau Sandow-Herms, Herr Kammermusiker Sandow und andere.

— Die grösste Orgel der Welt befindet sich nach einer Mittheilung des Patentbüreaus von H. & W. Pataky, Berlin, in der Haupt-Kathedrale in New-York. Dieselbe besitzt 150 klingende Stimmen, in Summa mithin gegen 9000 Pfeifen. Das Gebläse dieses Instrumentes wird von einem Elektromotor von 10 Pferdestärken bedient und liefert pro Sekunde bei Maximalbedarf 10 000 Liter Luft von 100 mm Wassersäule Spannung. Das grösste Instrument dieser Art auf dem europäischen Festland, das diesem sehr nahe kommt, befindet sich im Dom zu Riga und besitzt 125 klingende Stimmen auf 5 Klaviere und Pedal vertheilt mit in Summa 7500 Pfeifen.

— Der Wiener Gemeinderath ist in nicht geringe Verlegenheit gebracht worden. Anstatt eines „Balles der Stadt Wien" sollte bekanntlich unter Hans Richters Direktion ein grosses Konzert der Philharmoniker abgehalten werden. Alles war bereits ziemlich fix und fertig, als Herr Richter auf einmal absagte. Der Gemeinderath wandte sich nun an Mottl, der gerne zusagte. Als dies den Philharmonikern mitgetheilt wurde, erklärten diese, unter Mottl nicht spielen zu wollen, da sie nur unter Richters Leitung sich öffentlich produziren.

— Im VI. philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters zu Leipzig erregte eine symphonische Phantasie von Ferd. Pfohl (Op. 12) „Das Meer" das lebhafteste Interesse. Sie ist — nach der Kritik — ein ganz ungewöhnliches Werk, ungewöhnlich in der Bezeichnung, im Inhalt, in der Instrumentation und auch in der Aufführungsdauer.

— Die mit so allgemeinem Interesse erwartete Oper „Der Bärenhäuter" von Siegfried Wagner ist im Klavierauszug soeben im Verlag von Max Brockhaus in Leipzig erschienen. Drei Instrumentalnummern aus derselben gelangten am ersten Weihnachtsfeiertag in Bayreuth anlässlich des Geburtstags der Mutter des Komponisten vor einem kleinen Zuhörerkreise durch das Carl'sche Orchester aus Nürnberg zur Aufführung und erweckten das günstigste Urtheil. Das Werk erlebt demnächst in München seine überhaupt erste Bühnenaufführung.

— Das „Scharwenka-Konservatorium für Musik" in New-York ist in den Besitz des bekannten Pianisten und Komponisten Richard Burmeister übergegangen. Der künstlerische und pädagogische Ruf, dessen sich der Genannte erfreut, sichern dem Konservatorium nach jeder Richtung den besten Fortgang.

— Am 4. Januar trat in Darmstadt zum ersten Mal der von der Gesanglehrerin Fräulein Luise Müller in's Leben gerufene und vortrefflich geschulte Frauenchor mit grossem Erfolg vor die Oeffentlichkeit.

— Professor Albert Becker, der Direktor des Königlichen Domchors, Komponist der grossen B-moll-Messe und einer Anzahl weltlicher und geistlicher Lieder, Klavier- und Orchesterwerke, ist am 10. Januar nach langen Leiden am Brustkrebs gestorben. Eine ausführliche Würdigung seiner künstlerischen Thätigkeit bringt die nächste Nummer dieses Blattes.

— Ueber das nachgelassene Opernwerk Albert Lortzing's, „Regina", das im Februar bereits im Berliner Königlichen Opernhause in Szene gehen soll, sind folgende Einzelheiten von Interesse. Dieses Werk ist 1848 in Wien, während Lortzing am dortigen Theater „An der Wien" Kapellmeister war, innerhalb weniger Monate entstanden. Aus dieser schnellen Fertigstellung der Partitur lassen sich die zahlreichen Ungenauigkeiten und Unvollständigkeiten des Textes, den Lortzing selber schrieb, und vor allem die der Partitur herleiten; Lortzing hatte es versäumt, gewissermaassen die letzte Feile an sein Werk zu legen. Nachdem bereits vor einigen Jahren Wilhelm Bruch für eine in Augsburg geplante, aber später unterbliebene Aufführung hauptsächlich textlich einige unwesentliche Aenderungen vorgenommen, hat Richard Kleinmichel nunmehr das gesammte Werk sozusagen „auf neu gearbeitet". Der Text wurde noch einmal gänzlich revidirt und überarbeitet, in der Instrumentation pietätvoll dort nachgeholfen, wo durch Lortzing's übereiltes Schaffen sich Ungenauigkeiten eingeschlichen und Unvollkommenheiten herausgestellt hatten, und es erfolgte die Eintheilung der Partitur in zwölf Nummern; ebenso wurden, was Lortzing interessanter Weise fast gänzlich verabsäumt hatte, jetzt erst die meisten Tempo- und Vortragsbezeichnungen festgesetzt. Ein Blick in die nunmehr aufführungsreife „neue Lortzing-Partitur" zeigt uns fast in jeder Note den alten Lortzing, nur dass der Komponist, wo es die Situationen dieses ernsten Opernstoffes erforderten, hier zum ersten Male auch mit wuchtigeren Strichen zu zeichnen verstand; an anderen Stellen fühlen wir deutlich den Zug der Romantik, oft mit unverkennbarer Anlehnung an Marschner. Der effektvolle Aufbau des zweiten Finale dürfte als Lortzing-Komposition geradezu eine Ueberraschung bedeuten. Machtvoll und frisch zugleich sind die Arbeiter-Chöre der Oper, deren Handlung bekanntlich einen Streik zum Kernpunkt hat. In den übrigen Parthien des Werkes wird man den gemüthvollen Humor des alten Lortzing wiedererkennen, seine volksthümliche Ader, seine zündenden, ursprünglichen Melodien, die zarte Anmut seiner Tonsprache. Besseres als das Trinklied im ersten Finale hat Lortzing nie geschaffen.

— Lorenzo Perosi's Oratorium „Die Auferstehung Christi" wird Anfangs März in Wien im grossen Musikvereins-Saal aufgeführt und vom Komponisten selbst dirigirt werden. Don Perosi wird auf Einladung des Nuntius Taliani in der Nuntiatur wohnen. — Der Papst hat dem jungen Maestro sein neues Gedicht, welches sich „Bonta Divina" (die göttliche Gnade) betitelt,

dem Erlöser gewidmet ist und die Wohlthaten der Erlösung am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts feiert, zur Komposition anvertraut. Das zweite neue Werk ist ein neues Oratorium, dessen Aufführung für das kommende Pfingstfest in Aussicht genommen ist.

Bücher und Musikalien.

L. A. G. de Sonnaville. System de Sonnaville. Eine erste anschauliche Anleitung zur Kenntniss von Notenblatt und Klavier.

Ort und Verlag des Schriftchens sind nicht angegeben, nur aus der Unterschrift des Vorworts ersieht man, dass der Verfasser Musikdirektor des Gymnasiums zu Katwijk a. R. in Holland ist. Er beginnt sein Opus mit folgender Jeremiade, deren Stylistik wir gern der Uebersetzung zu Gute schreiben wollen: „Kinder, welche gut und gern Klavier spielen lernen, sind selten, die meisten lernen es nur unvollkommen und mit Widerwillen, weil die ersten Gründe des schönen Instruments oft nicht kindlich genug vorgestellt werden.. Fast alle Kinder haben im Anfang viel Lust zur Musik und nicht ohne Grund, denn sie sind meistens musikalisch angelegt und das reizende Spiel in ihrer Umgebung regt sie an. Sei der Anfang auch schwer, dennoch sind sie voll Muth und ertragen viele Mühe, wenn sie nur einige Fortschritte verspüren; gewöhnlich aber erfahren sie das Gegentheil. Ihre Schwierigkeiten bleiben ungelöst; was sie mit vieler Anstrengung lernen, ist nur nebelhaft; jede Stunde Unterricht bringt neue Nebel und endlich kommt der ..... Basasschlüssel! Nun scheint alle Hoffnung zu verschwinden, der Jugendtraum entweicht und der glänzende Horizont der musikalischen Phantasie des Kindes klärt sich nimmer wieder. Kein Wunder, dass die Begeisterung des ersten Ganges zum Klavier verraucht, und das Allegretto in einen Trauermarsch mit bleiernen Schuhen verändert ist.“ — — Verzeihung, Herr Redakteur, ich konnte nicht anders, ich musste Ihren Lesern diesen Schmerzensschrei mit seinen köstlichen Stylblüthen wiedergeben. Man sollte meinen, dass der Autor den Bösewicht Bassschlüssel, den Zerstörer aller jugendlichen Träume, einfach hinauswürfe, aber nichts davon, dafür hat er sich folgendes System herausgeklügelt. Die Mitteloktave des Klavier's, (die eingestrichene), bezeichnet er mit 1 und zählt die folgenden nach der Höhe 2, 3, 4 und ebenso nach der Tiefe 2, 3, 4. Davon nennt er alle mit ungeraden Zahlen die „ungeraden Oktaven“. Ebenso theilt er die 7 Notennamen in gerade und ungerade und zwar sind c, e, g, h die ungeraden, d, f, a die geraden Noten. In der ungeraden Oktave 1 stehen die ungeraden Noten auf den Linien, die geraden in den Zwischenräumen. Leider stimmt nun diese Berechnung für die geraden Oktaven 2 nicht mehr, — es sind nach unserer Benennung die kleine und die zweigestrichene, — hier muss das umgekehrte Verhältniss eintreten, es stehen die ungeraden Noten in den Zwischenräumen, die geraden auf den Linien. Auf welchen sie aber stehen, scheint den Autor für seine Jugend nicht zu beunruhigen; dass z. B. d in diesen geraden Oktaven einmal auf der 3. und einmal auf der 4. Linie steht, wissen seine Schüler wahrscheinlich von selbst. Für die Oktaven 3 (grosse und 3 gestrichene) tritt dann wieder das erste Verhältniss ein. Wohlwollend meint der Autor, man möge die Oktaven 4 (Contra und 4 gestrichene) für Anfänger noch fortlassen und ihnen nur die 5 mittleren lehren. Man denke sich das Kindergehirn mit diesem Wirrwarr von geraden und ungeraden Oktaven, geraden und ungeraden Noten beschwert, letztere bald in den Zwischenräumen, bald auf den Linien stehend, dazu eine Abbildung, einen „Oktavenzeiger“, welcher an verblüffender Unklarheit nichts zu wünschen übrig lässt! Sollte dies System in der That eine Erleichterung sein? Selbst wenn das Kind sich all'diesen Wust eingeprägt hat, so muss es nun erst anfangen, sich die Stellung jeder einzelnen Note auf den Linien und in den Zwischenräumen klar zu machen, womit es füglichst hätte anfangen können.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit einmal ein Wort „zur Sache“ sprechen. Es vergeht fast kein Monat, in welchem mir nicht ein „erleichtertes System“ zur Erlernung der Noten und der Tasten durch die Hände liefe. Ich verstehe die eifrigen Herren Kollegen nicht, dass sie die Schwierigkeiten des Anfangsunterrichts beim Klavier durchaus im Notenlernen suchen. Ich unterrichte länger wie 30 Jahre, habe Schüler von allen Altersstufen und allen denkbaren individuellen Befähigungen gehabt, aber noch nie habe ich die Erlernung der Noten als die Klippe empfunden, an der die Schüler scheitern, oder die Lust zur Musik verlieren. Jedes Kind, jung oder alt, befähigt oder unbefähigt, fasst in der ersten Stunde das Tastenbild auf, jedes Kind, welches lesen kann, erlernt sofort die 7 Notennamen und gewinnt ein anschauliches Bild der 5 Linien. Jeder denkende Lehrer merkt in der ersten Stunde, wie weit der Intellekt des Kindes reicht und wie viel es dementsprechend in einer Stunde auffassen kann und richtet seine Methode danach ein. Ich habe fünfjährige Kinder gehabt, die vom Lesen und Schreiben noch keine Ahnung hatten; bei ihnen habe ich mit einer Linie und einer Note angefangen, dann einen Notenkopf darüber und einen darunter gesetzt, die zweite Linie gezogen u. s. w., und ehe ein solch' junges Kind die Handhaltung und den richtigen Anschlag auch nur einigermassen sich angeeignet, hat es längst viel mehr Notenmaterial gelernt, als es für seine ersten Handstückchen braucht. Die jungen Anfänger aber damit zu martern, dass sie sofort 5 Oktaven mit ihren Noten lernen sollen, das ist eine Zumuthung, bei der das Kind ermatten und von vornherein die Lust verlieren wird. Ich meine die Herren Pädagogen sollten nicht so viel Zeit und Druckerschwärze verschwenden, neue „erleichterte“ Notenlesemethoden in die

Welt zu senden, die gewöhnlich nicht einmal etwas taugen, sie sollten sich lieber damit beschäftigen, ihren Anfangsschülern eine korrekte Handhaltung und einen schönen, weichen und singenden Anschlag zu lehren; — hier sind die Schwierigkeiten zu suchen und hier ruhen auch die Grundbedingungen für eine gedeihliche und künstlerische Fortentwicklung, nicht in dem mechanischen Auswendiglernen der Notenreihen; für sie findet der denkende Lehrer, der sich liebevoll in die Individualitäten seiner verschiedenen Schüler versenkt, für jeden auch die passende Formel, die dem jungen Gedächtniss entsprechend ist. Ich bezweifle, dass Herrn de Sonnaville's System zu diesen gehören wird.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Januar-Sitzung hielt Hr. Dr. Otto Thilo, Arzt in Riga, einen sehr belehrenden Vortrag über ein System der Fingergymnastik für Klavierspieler, sowohl zu Uebungs-, als auch zu Heilzwecken. Der Redner, der Spezialist für Gelenk-Neuralgien ist, führte einige einfache Apparate vor und erläuterte deren mannigfache Anwendung zu den gedachten Zwecken. Dem Vortrag folgten Musik-Aufführungen. Hr. Prof. Gustav Holländer spielte die „Gesangscene" von Spohr und die grosse A-moll-Romanze von Bruch mit gewohnter Meisterschaft und edlem Melodisvortrag. Frl. Margarethe Engler aus Danzig, in der Schule der Frau Joachim gebildet, brachte in einer bunten Reihe von Liedern ihre schönen Stimmmittel, einen ausgiebigen Mezzosopran, und ihre durchgeistigte Vortragsart zur Geltung. Die Begleitungen wurden von Hrn. William Wolf ausgeführt. Die Versammlung war sehr zahlreich besucht.

Meinungs-Austausch.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

In Ihrer Zeitung — No. 24 v. J. — las ich eine Notiz der hier vor circa Jahresfrist begründeten Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins, worin es hiess, dass die Musiksektion Berlin es als wichtige Aufgabe in's Auge gefasst habe, Engagements von Musiklehrerinnen für Privat- und Schulunterricht zu vermitteln, um einerseits den Berufsgenossinnen genügenden Rückhalt, andrerseits dem Publikum genügende Garantien bei der Wahl einer Lehrerin zu bieten. — Ich habe dieselbe Ankündigung in etwas erweiterter Fassung seitdem in mehreren hiesigen Musikalienhandlungen ausliegend gefunden. Ich erlaube mir, Sie in dieser Angelegenheit um Auskunft zu bitten. Die Absicht, eine Stellen- und Stundenvermittlung für Musiklehrerinnen in's Leben zu rufen, ist an sich eine sehr löbliche, man darf sich aber nicht die Schwierigkeiten, veranlasst durch die eigenthümlichen Verhältnisse, an dem unser Unterrichtswesen krankt, verhehlen.

Die junge, wissenschaftliche Lehrerin legt bei ihrem Stellengesuch dem Vermittlungsbüreau ihre Zeugnisse vor, sie hat ihren vorschriftsmässigen Lehrkursus und ihr Examen vor einer staatlichen Behörde absolvirt, bringt auch wohl sonst noch Zeugnisse über bereits geübte Thätigkeit. Das sind immerhin feste, greifbare Anhalte. Wie steht es jedoch mit der jungen Musiklehrerin? Zu hunderten, ja zu tausenden besuchen sie die hiesigen Konservatorien, wie kurz oder wie lange und ob sie etwas darin gelernt, wer weiss es und wer kann es beurtheilen; unterrichten wollen sie jedoch alle, wenn die Befähigung für die Virtuosen-Laufbahn nicht ausreicht. Um hier ein, allerdings zunächst nur vorläufiges Urtheil zu fällen, muss man eine grosse Summe von lokalen Kenntnissen besitzen, ich meine, auf's gründlichste mit den Unterrichts-Verhältnissen Berlins vertraut sein. Nun höre ich, dass Fräulein Heydel, die Vorsitzende der Sektion, erst seit wenigen Jahren in Berlin ist, sie kann diese Kenntniss somit unmöglich besitzen. Ich erfuhr jedoch, dass von der Sektion die Berufung einer Prüfungskommission in's Auge gefasst war, konnte aber nicht erfahren, ob sie wirklich erwählt und ihre Thätigkeit bei der Stellenvermittlung bereits begonnen habe.

Können sie mir hierüber, sehr geehrter Herr Redakteur, Auskunft geben, eventuell mir die Namen der Mitglieder der Kommission nennen? Die Sektion hätte, um Vertrauen zu gewinnen, diese Namen veröffentlichen müssen, — vielleicht finden Sie es rathsam, meine Frage zu einer öffentlichen zu machen und bringen die Angelegenheit in Ihrer Zeitung zur Sprache, wodurch die Damen veranlasst würden, aus ihrer Reserve herauszutreten. Die löbliche Absicht der Sektion könnte dadurch nur gewinnen, denn erst dann, wenn dem Publikum eine Garantie durch bewährte Namen geboten wird, kann es Vertrauen fassen, und wird sich sodann in grösserer Zahl an das Büreau wenden. Ich halte die Sache für sehr wichtig und hoffe auch bei Ihnen, sehr geehrter Herr Redakteur, ein ähnliches Interesse zu finden, welches Sie veranlassen könnte, die Angelegenheit zur Sprache zu bringen.

Hochachtungsvoll

.....

Antworten.

Die mir freundlichst übersandten Glückwünsche zum neuen Jahre erwidere ich auf's Herzlichste. E. B.

☞ **Dieser Nummer liegt ein Programm des 33. und 34. Historischen Konzerts des Professor Luigi Chiaffarelli in San Paulo (Brasilien) bei.** D. E.

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie
Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

Ibach-, Kaps-, Steinweg Nachf.-

[110] **Pianos**

vorräthig bei

Gebrüder Hug & Co.

Leipzig, Königstr. 20.

Preiscourante gratis und franco!

Theoretisch-praktische Elementar-Klavierschule

... von Joh. Ev. Habert ...

Op. 70. In 10 Lieferungen je 2 ℳ, in 1 Bande 20 ℳ.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

MUSIKFÜHRER

Gemeinverständl. ERLÄUTERUNGEN zu ORCHESTER- u. CHOR-WERKEN etc.

Preis für 20 Pfg. Verl. H. Bechhold, Frankfurt a. M.]101]

Huch's Notenlese-Lehrmethode, Tonleiter und Akkordlehre.

(F. Siegel, Leipzig, 1 Mk.) [109]

enth. Praktische Klaviertheorie ohne sinnlosen Ballast.

Breitkopf & Härtels Klavierbibliothek.

... Nach Gruppen geordnet mit ... Angabe der Schwierigkeitsgrade.

Billige Heft- und Nummernausgabe.

Eine Ergänzung der Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

... Verzeichnisse kostenfrei.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Für Anfänger.

Cornelius Gurlitt Op. 211. Der Anfänger. 22 leichte, melodische Uebungsstücke (Primopartie im Umfange von 5 Tönen). Collection Litolff No. 2178 . . . ℳ 2,—.

Jos. Löw. Praktischer Lehrgang des vierhändigen Clavierspiels. Collection Litolff No. 1189/90. 2 Bände à . . . . . ℳ 1,50.

Erholungsstunden im vierhändigen Clavierspiel **für 2 Anfänger.** 33 beliebte Stücke, bearbeitet von **Max Schultze.** Collection Litolff No. 2222a, b. 2 Bände à . ℳ 1,50.

☞ **Vorstehende Werke stehen zur Ansicht gern zu Diensten.**

Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.

Neue Klavierwerke.

Floersheim, O., 10 Klavierpräludien 3 ℳ.

Jadassohn, S., Op. 140. Allegretto scherzando 2 ℳ.

Liapounow, S., Op. 8. Notturno 2 ℳ.

Scharwenka, X., Op. 54. Ballerinnerungen. Konzertstücke Nr. 1. Walzer 2 ℳ. Nr. 2. Menuett 1 ℳ. Nr. 3. Polnischer Tanz 1 ℳ.

Schenker, H., Op. 2. Phantasie 3 ℳ.

Spanuth, A., Barkarole 1 ℳ, Melodie 1 ℳ.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer' können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [93]

EDITION PETERS.

Soeben erschienen:

Chopin, Nocturne Op. 9 No. 2 *mit des Autors Varianten* (Scholtz) Mk. 1.—

Kjerulf, Compositionen für Pianoforte solo (Ruthardt) Mk. 1.50

Hauptmann, Op. 10, 3 Sonatinen für Pianoforte und Violine (Hermann) Mk. 1.—

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

FR. KISTNER in LEIPZIG.

Für Violine und Pianoforte. M

Heller, St., et H. W. Ernst. Pensées fugitives. Nouvelle Edition.
Band I (No. 1—6) . . . . . 3.—
Band II (No. 7—12) . . . . . 3.—

Wieniawski, Henri et Joseph. Op 2. Allegro de Sonate (Presto). Nouvelle Edition . . . 2.50

Für Pianoforte und Orchester.

Huber, Hans. Op. 113. Concert D dur.
Pianoforte solo . . . . . 10.—
Orchesterstimmen . . . . . netto 24.—
Pianoforte II . . . . . 5.—
[Orchesterpartitur in Abschrift]

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Kienzl, Wilh. Op. 52. Bilder aus dem Volksleben. 12 Clavierstücke componirt als Vortragsstudien für die reifere Jugend. Complet . . . . . netto 3.—
Einzeln:
No. 1. Spaziergang vor's Thor . . . . . 1.—
No. 2. Lied der Spinnerin . . . . . 1.—
No. 3. Auszug der Landsknechte . . . . . 1.—
No. 4. Feierabendfrieden auf der Ofenbank . . . . . 1.—
No. 5. Waldfahrt . . . . . 1.—
No. 6. Begräbniss eines Armen . . . . . 1.—
No. 7. Liebende beim Blumenpflücken . . . . . 1.—
No. 8. Die Seiltänzer kommen . . . . . 1.—
No. 9. Schlaf, Kindlein, schlaf . . . . . 1.—
No. 10. Ländlicher Brautreigen . . . . . 1.—
No. 11. Frühlingsruhe . . . . . 1.—
No. 12. Die Kartenlegerin . . . . . 1.—

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk. **Methode Riemann.** Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M., — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar

Director:

Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

N. Friedrich-Str. 131c. Prospekte frei.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kallert), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

GENERAL
UNIV.
FEB 27 1

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 3. **Berlin, 1. Februar 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Klavierunterricht ohne Klavierschule.

Von **Elsbeth Friedrichs.**

(Schluss.)

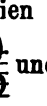
Den Unterrichtsstoff nach und nach erweiternd, habe ich gewöhnlich nach dem ersten Monat erreicht, dass die Schülerin den Dreiklang sowohl in seiner Eigenschaft als Tonika, wie als Dominante kennt und in allen Dur- und Molltonarten finden kann, dass ihr alle Tasten mit Namen, die diatonischen und chromatischen Veränderungsmöglichkeiten, enharmonische Verwechslungen, Leittonsbedeutungen klar sind, (zur späteren Tonleiterbildung), dass sie sowohl kleine Melodien nach dem Gehör, wie auch verschiedene der ersten technischen Uebungen in verschiedenen Tonarten ausführen kann. Ihr Anschlag muss sich ebenfalls nunmehr auf gutem Wege befinden, sodass sie den langen wie kurzen (legato- und staccato-)Anschlag kennt und anzugreifen weiss, (immer in den Grenzen von fünf Tönen).

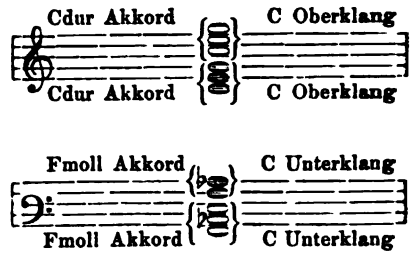
Ich wähle auch noch diese Zeit (vor dem Notenlesen), um über die Qualität des Tones Aufschlüsse zu geben. Für meinen Unterrichtsplan ist dies besonders darum wichtig, weil ich die „Riemann'sche Akkordlehre" benutze. Der Meinung Vieler entgegen habe ich die Ueberzeugung, dass es in der Kunst keine Begriffe giebt, die nicht durch Popularisirung dem kindlichen Auffassungsvermögen nahe zu bringen wären, daneben gilt für mich der Grundsatz „ein Mensch kann das nicht lernen, was er nicht versteht". Was nützt dem Schüler die oberflächliche Kenntniss von Intervallen und Akkorden, wenn er nicht ihr harmonisches Wesen kennt?

Ich habe gewöhnlich verschiedene primitive Klangwerkzeuge neben edleren Instrumenten zu Hilfe genommen, um hieran dem Kinde die Verschiedenheit des Tones vorzuführen. Ich schlage ein a mit der Stimmgabel an, gebe es sodann mit der Stimme, auf einer Kinderzither, Glasharmonika oder ähnlichem Spielzeug an. Sobald die von einander abweichenden Klangfarben beobachtet sind, und die Frage „wie geht das zu"? sich im Kinde regt, greife ich zu einem elastischen Stabe, den ich, stark gebogen mit einer Saite oder auch einem starken Zwirnsfaden bespanne. Hieran kann der Schüler die Vibrationen des Körpers beobachten und muss bald begriffen haben, wie der Ton erzeugt wird. Darauf folgt wiederum der erklärende Hinweis auf den Schallkörper an der Zither, einer Violine und schliesslich den Resonanzboden am Klavier, an welchem jetzt der Schüler die Ordnung der Saiten, Hände, Tasten, kurz den ganzen Organismus erfassen lernt. Es ist nun jede Schwierigkeit der weiteren Darstellung hinweg geräumt, und die Erklärung der akustischen Erscheinungen, von denen die Qualität des Tones abhängt, kann ungehindert folgen. Durch die Darstellung der Obertonreihe (bis 6) erkennt der Schüler von selbst die Gesetze der Ak-

kordbildungen, ebenso leicht kann er dazu gebracht werden, aus der umgekehrten Ordnung die Mollharmonie abzuleiten.

Wieviel Keime aber in der Aufnahme dieses wichtigen Gegenstandes in den Unterricht liegen, muss jeder Lehrer sogleich sehen. Nicht nur die Konstruktion des Klaviers, auch alle übrigen Instrumente müssen in klarerem Lichte erscheinen. Aber wachsam muss der Lehrer bleiben, er darf nicht einen der so geknüpften Fäden aus der Hand verlieren, sondern muss sie alle fort und fort neben einander weiter spinnen und zum schönen Gewebe verschlingen. Es wurzelt hier meine Akkord- und harmonische Intervallenlehre sowie die Gesetze für die Melodik. Aber ein anderes hat sich mir noch daraus ergeben; ich habe, sobald der Zögling zum klaren, sicheren Verständniss des Klanges gelangt ist, diesen auf dem Papiere zerlegt, d. h. auf Notenlinien dargestellt. Wenn ein Mensch verhältnissmässig leicht und natürlich unter zielbewusster Leitung, die dem Wesen einer Sache zu Grunde liegenden Gesetze findet, so giebt es andere Gebiete, die, ein Produkt der historischen Entwicklung, (wie unsere Notenschrift, die auch ebensowohl von anderer Beschaffenheit sein könnte) ihm schwerlich anders darzustellen sind, als durch direkte Erklärung der Schriftzeichen, eine Erklärung, die an sich trocken, wenig Interesse durch sich selbst erregen kann. Anders und lebendiger aber erscheinen solche Fächer, wenn man sie im Lichte der historischen Entwicklung zeigt. Darum theile ich durch möglichst lebendige, einfache Darstellung, verbunden mit Illustrationen mit, (natürlich nur im Umriss), wie sich unsere Notenschrift von den primitivsten Anfängen an im Laufe der Jahrhunderte bis zu der Höhe ihrer jetzigen Entwicklung emporgeschwungen hat. Ich zeige dem Kinde Kopieen alter Texte mit Nummernzeichen, rede vom Beginn des Liniensystems, vom Anwachsen der Linienzahl bis zur Unübersichtlichkeit, woraus sich die Nothwendigkeit ergab, einige Linien zuerst zu färben und später mit Schlüsseln zu versehen. Man kann mir nunmehr von selbst folgen.

Ich habe die Schlüssellinien gewonnen und damit Raum erhalten zum Aufzeichnen der ersten Noten. Indem ich die zehn Linien zu je fünf zusammenrücke, den und  Schlüssel hineinzeichne und in die Mitte hinein die dem Kinde längst bekannte Tonika der „Normaltonart“ C-dur stelle, habe ich den ersten „Orientirungspunkt“ gegeben. Bei der Folge der zunächst folgenden Noten richte ich mich nach der Ordnung der Partialtöne, nach oben: c¹ e¹ g¹; nach unten: c as f. Der musikalische Nutzen



dabei ist, dass der Schüler den Dreiklang zuerst auf dem Papiere darstellen lernt; und ein rein äusserlicher Anhaltepunkt für das Auge liegt in der Erscheinung, dass alle diese naturlichen Intervalle, bis zu den Oktaven nach oben und unten auf den Linien stehen, während eine Oktave höher und tiefer dieselben Töne in Zwischenräumen sich zeigen. Aehnlich lehre ich, mit Hülfe von Aufzeichnungen alter Mensuralnoten, wie sich die verschiedene Gestalt der Noten, Pausen und anderer Zeichen gebildet hat, auch lasse ich den Schüler hierbei erkennen, wie der Taktstrich ein erst später eingeführtes Zeichen ist, und wie eine willkürliche Verschiebung desselben leicht stattfinden kann. Es wird dadurch der fehlerhaften Auffassung des Taktstriches als Abgrenzung musikalischer Gedanken vorgebeugt und ein Verständniss des Motivs angebahnt. Die beiden Klavierschulen von Riemann und Breslaur geben gerade für dieses Gebiet die besten Fingerzeige. In Fällen, wo die eine in der Behandlung des Stoffes zu abstrakt erscheinen sollte, wird die andere dem jeweiligen Geschmack und Bedürfniss entsprechen, da beide dieses Fach ausgezeichnet behandeln.

Wenn das Kind einigermassen Notenlesen- und schreiben gelernt hat, erweitere ich die Gehörsübungen durch das Musikdiktat, ebenso werden neben allerlei Leseübungen — für die mir die Riemann'sche „Neue Klavierschule“ zum Muster dient — die ersten Stücke nach Noten gespielt. Finde ich nichts Passendes, was genau meinen Intentionen entspricht, in meiner Litteratur, so schreibe ich selbst etwas auf oder benutze einen Choral oder ein Volkslied zuerst im Original, dann in rhythmischen Umbildungen (nach der Riemann'schen Schule). Sehr bald übe ich auch kanonische Bildungen mit den Schülern. Wenn ich hierbei auf dem zweiten Klavier dem Kinde auf seine Tonfigur antworte, so macht ihm das immer grossen Spass, bildet sein rythmisches Gefühl und fordert es zur Nachahmung auf; ich bemerke immer dabei, wie der Schüler meinen Anschlag und meine Artikulation genau zu wiederholen sucht.

Schwierigkeiten macht die Wahl des Spielmaterials in der ersten Zeit wohl, und man vermisst da zuweilen die bequeme Klavier-

schule, obwohl wir eine hübsche Sammlung von Kinderstücken besitzen. Es ist schön, wie die Breslaur'sche Schule den geistigen Inhalt eines Stückes, sowie seine ganze Stimmung darstellt durch gut gewählte Textesworte, die „zuerst mit Ausdruck gelesen werden sollen".

Was soll ich noch über die ersten technischen Uebungen Weiteres sagen? Ich lasse sie sämmtlich auswendig und in allen Tonarten ausführen; wo der Fingersatz einer Modifikation bedarf, lasse ich ihn möglichst durch das Kind selbst finden. Als Klavierspielerin weiss ich ja, welche grossen Schwierigkeiten zu überwinden sind, und bin mir ferner bewusst, dass zur Erreichung einer ausgeglichenen Technik schon von früher Jugend auf alles geschehen muss, um die Finger geschickt zu machen für ihre Aufgabe.

Ich verpflichte meine Schüler, nach etwa dem ersten Unterrichtsmonat, täglich mindestens eine Stunde lang zu üben—ungefähr so, dass fünfzehn Minuten auf Technik, 15 M. auf Uebungsstücke, 15 M. auf das Musikstück und 15 M. auf avista oder Ensemblespiel entfallen. Eine längere Ausdehnung der Uebungszeit findet sich von selbst ein, wenn die Aufgaben mehr verlangen. Mit dem Tonleiterstudium sowie Akkordbrechungen lasse ich noch während des ersten Jahres — manchmal nach dem ersten Vierteljahr — beginnen und höre nie damit auf, auch nicht zeitweise. Meine Schüler durchlaufen innerhalb eines Jahres den Cirkel der Tonleitern viermal; sie üben auf folgende Weise: Eine Tonleiter für je eine Woche in Dur und Moll (harmonisch und melodisch, mit Einschluss des tonischen Dreiklangs in Dur und Moll, des Dominantseptimen-und verm. Septimenakkords (in Brechungen). Daneben die gerade notwendigen Fingerübungsfiguren. Wird Alles zu Anfang der Woche gut und sicher mir vorgespielt, so lasse ich, dieselbe Ordnung immer beibehaltend, zur Dominanttonart übergehen und so fort bis zur Ausgangstonart zurück. Beim nächsten Durchlaufen mache ich rhythmische Veränderungen und erhöhe nach und nach die Schwierigkeiten. (Dass dynamische Abstufungen dabei fortwährend geübt werden, ist selbstverständlich). Nach meinen Erfahrungen erhält eine solche stetige Repetition Ordnung im Akkordbewusstsein und verschafft der Schülerin eine unfehlbare Sicherheit in der Beherrschung dieses Materials.

Ich habe viel Raum gebraucht, um diese meine praktische Unterrichtstätigkeit darzulegen und konnte doch nur andeutungsweise verfahren. Nur etwa auf das erste Unterrichtsjahr konnte ich mich im Vorstehenden beschränken und hoffe, dass ich in einzelnen Theilen nicht wegen knapper Darstellung missverstanden werde. Aber ich bin noch nicht zu Ende, denn noch habe ich der im ersten Theil meiner Arbeit erwähnten mehr wissenschaftlichen Fächer nicht gedacht. Musiktheorie — die ich schon in der Akkordlehre behandelt habe — Musikgeschichte und Aesthetik, das sind Unterrichtszweige, die ich am liebsten in den Klassenunterricht vorlege. Dazu schaffe ich Rath durch die wöchentlich zweimalige Zusammenkunft meiner Schüler in meinem Hause, die Elementarschüler getrennt von den Fortgeschritteneren. Für diese Stunden spare ich mir auf, was im Privatunterricht nicht unterzubringen ist, akustische Auseinandersetzungen, Musikdiktat, Gesang (im Chor). Ich sorge für entsprehende Hilfsmittel: Eine Wandtafel, Tabellen mit geschichtlichen Darstellungen und Instrumente.

„Wie ist einem Kinde Musikgeschichte vorzutragen"? hat man mich oft genug gefragt. Nichts leichter und angenehmer als dies. Sowie es biblische Geschichtsbücher giebt, in denen der Stoff der heiligen Schrift in anziehender und zweckentsprechender Form enthalten ist, ebenso kann der musikhistorische Inhalt kleinen Schülern mitgetheilt werden. Ich setze mich zu ihnen an einen langen Tisch und erzähle Geschichten nach einem von mir sorgfältig ausgearbeitetem Plan. Es ist geradezu unberechenbar, welchen Einfluss man auf diese Weise gewinnt, und wie wunderbar das Verständniss der Kleinen für die Kunst sich steigert, fast niemals fehlt ein Kind in diesen Stunden, und von irgend welcher Nöthigung, die Zuhörer aufmerksam zu erhalten, kann nicht die Rede sein.

Aesthetik behandle ich ähnlich. Vor allen anderen Werken, die mir für Musikaesthetik als Hilf- und Förderungsmittel dienen, ist mir der „Führer durch den Konzertsaal" von Hermann Kretzschmar das erste und liebste; weder von den einschlägigen Werken unser Philosophen noch unser Musiker gewährte mir eines so viel Stoff wie dieses, da mich Form und Inhalt, als vollkommen künstlerich, gleich befriedigt. Ich benutze solche Werke natürlich mehr für fortgeschrittene, reifere Schüler. Für die Kleinen greife ich zu allerlei Hilfsmitteln, namentlich Analogien, Gedichten, plastischen Darstellungen und Bildern (Lepion architektionische Werke), woran ich meine Erklärungen über die Natur des Schönen, letzten Endes das Schöne in der Musik, knüpfe. Besonders aber spiele ich in diesen Stunden viel vor, bespreche auch einmal einen Text aus Taubert's Kinderliedern und singe schliesslich zu der von einer Schülerin ausgeführten Begleitung das Lied vor.

Die Voranstellung von musikalischen Ensemble- und Soloaufführungen habe ich früher im Choralchor eines öffentlichen Vortragsabends oft angeordnet; doch bin ich gänzlich davon zurück gekommen, weil ich dabei beobachten musste, dass die Gelegenheit zu unwürdiger

Rivalisirung, zu Lobhudelei und unreifer Kritik kein guter Einfluss für die Kinder ist. Später arrangirte ich einfache ungezwungene Familienabende im Kreise der Eltern und Kinder, die Freude war harmloser und herzlicher, und die kleinen Musikanten blieben bescheiden.

In der Wahl des Spielmaterials bevorzuge ich so weit als möglich die sogenannte streng klassische Musik und führe Bach (kleine Präludien 2stimmige Inventionen) so früh als möglich ein, lasse auch Bach von da an stetig neben anderen Musikstücken und Uebungsmaterial studiren. Dass ich niemals hiervon abgegangen bin, hat für die gediegene Geschmacksbildung meiner Schüler immer die besten Früchte getragen. Doch bezieht sich solche Wahl sicher nicht auf das erste Unterrichtsjahr, bei dem ich etwa schliessen wollte; denn ich weiss nicht, wann ich sonst enden würde.

Noch möchte ich eines erwähnen. Wenn ich keine Klavierschule oder ähnliche Unterrichtswerke meiner Lehrthätigkeit zu Grunde lege, so drücke ich keineswegs damit eine Geringschätzung gegenüber diesen Schulen sowie ihrer Verfasser oder der danach unterrichtenden Kollegen aus, auch bin ich weit entfernt vom Indifferentismus anderen und neuen Methoden gegenüber, jede Neuerscheinung auf diesem Gebiete erregt mein lebhaftes Interesse und oft mein Wohlgefallen und den Wunsch, davon zu lernen und neue Ideen zu gewinnen*).

*) In letzter Zeit ist eine neue Notenlese- Lehrmethode erschienen von Rodert Huch (Kommissionsverlag von Felix Siegel in Leipzig). Das Heft ging mir zu, während ich mit diesen Aufzeichnungen beschäftigt war. Natürlich kann ich noch kein Urteil darüber fällen. Da die Methode eine Erleichterung verspricht für einen der schwierigsten Zweige des Elementarunterrichts, so sollte Niemand unterlassen, Versuche damit anzustellen.

Viele Punkte in meiner Unterrichtsmethode berühren sich mit den Rathschlägen bekannter Musikpädagogen und könnten darum als Plagiat auffallen, ich habe in manchem guten Werk Vieles gefunden, was ich vorher aus eigener Erfahrung gewonnen und geübt hatte in dem Glauben, ich allein sei darauf verfallen. Derartiges muss in jeder Wissenschaft und Kunst öfter vorkommen, da es ja immer nur eine Wahrheit giebt, und diese von Mehreren ohne gegenseitige Beeinflussung gefunden werden kann. Am häufigsten finde ich mich in Riemann's musikpädagogischen Schriften wieder, und dies ist leicht zu erklären. Da mich das Studium zuerst der Phrasierungslehre, später anderer Werke dieses genialen Musikgelehrten durch meine gesammte Unterrichtsthätigkeit begleitet hat, so weiss ich kaum mehr, bis zu welchem Grade ich das Recht der Originalität für mich in Anspruch nehmen darf.

Ich hoffe auf Zustimmung einiger Kollegen, halte es jedoch nicht für unerspriesslich, Widerspruch hervorzurufen, wenn dieser neue Ideen in sich birgt. Möge er dann zum Ausdruck kommen zur Klärung musikpädagogischer Fragen*).

*) Ein lückenloses Fortschreiten ohne Klavierschule wird nur derjenige erzielen können, der allen Anforderungen, die man an einen Klavier-Lehrer par excellence stellt, zu entsprechen im Stande ist. Dazu gehört auch eine genaue Kenntniss der gesammten Klavierunterrichts-Literatur. Aus hunderten von Werken wird das für den Schüler Geeignete ausgewählt werden müssen. und derselbe wird genöthigt sein, sich alle diese Werke, oft ein ganzes Heft eines einzigen Stückes halber, anzuschaffen. Das dürfte aber bei sparsamen Eltern auf grossen Widerstand stossen. *E. B.*

Zur Neugestaltung der Harmonielehre.

Von **Hermann Grober, Wiesbaden.**

Wenn von Harmonielehre die Rede ist, dann glauben viele, die es gelernt haben, ein Wörtchen mitreden zu können, haben sie doch die Harmonielehre von Richter, Jadassohn etc. einmal vorgehabt. Wenn sie auch nicht alle Bogen der Bücher aufgeschnitten haben, so hat es doch mancher dahin gebracht, die Analyse eines Chorals anzufertigen, d. h. er wusste genau, was man für Zahlen $\left(6, \frac{6}{4}, \frac{6}{5}\right.$ etc.$)$ unter jeden Akkord zu schreiben hatte. Andere haben es wohl noch weiter gebracht und erkennen z. B. bei Sonaten genau, was für Akkorde vorkommen (D-dur, A-moll etc.) Wieder andere haben eine Ahnung von Tonalität und können bestimmen, auf welcher Stufe der Akkord innerhalb einer Tonart steht.

Das sind nun wohl die verschiedenen Stufen, die ein Schüler einnehmen kann, wenn er die Harmonielehre nach alter Methode studirt. Das ist jene Methode, die nach der Schablone gefertigt ist (Terzenaufbau, Terzdezimen-Akkorde, Nebenseptimen-Akkorde), die nur rechnen lehrt und nicht musikalisch denken. Aber viele Schüler haben desshalb die Harmonielehre an jenen Ecken aufgegeben, weil sie meinten schon genug rechnen zu können. Andere, die mit Lust und Liebe anfingen und musikalisch beanlagt waren, haben jahrelang wirklich Abscheu gehabt, weil ihnen nur immer die

einfachsten Rechenexempel aufgegeben wurden. Denn was ist es mehr, für die meisten Schüler, einen bezifferten Bass aussetzen? Sie wissen nicht einmal mehr die Stufen und rechnen nur vom Basston aufwärts 1 3 5 oder 1 3 6 u. s. w. und sehen dann zu, ob keine Quinten und Oktavenparallelen vorkommen. Dabei bekommen sie die Idee in den Kopf, dass ein Sextakkord doch noch etwas ganz anderes ist als ein Dreiklang in Grundform. Dass der Sextakkord die Umkehrung eines Dreiklangs ist, wird oft wieder vergessen bei der vielerwärts gebräuchlichen Art und Weise, die Schüler nicht in Klassen zu unterrichten, sondern ihnen einfach das Lehrbuch in die Hand zu geben und dann nur noch die Fehler in den gelieferten Arbeiten zu korrigiren.

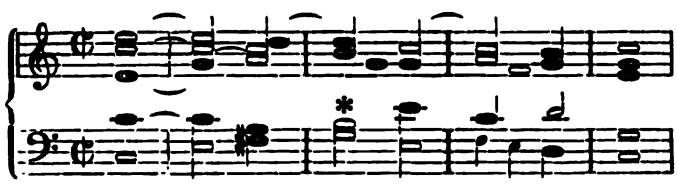
So passirte z. B. folgendes. Ein Lehrer unterrichtete ein Mädchen im Klavierspiel und schrieb die Aufgaben in ein Heft. Als Akkord-Uebungen: Grosse Arpeggien :1. C-dur-Akkord, a) Stammakkord, b) Sextakkord etc. Eine langjährige Konservatoristin, die die Uebungsstunden zu beaufsichtigen hatte, liess als Sextakkord c, e, a spielen und behauptete dann, dass sie es so in der Theoriestunde gelernt habe.

Das Lehren der Harmonie nach den verschiedenen Gestalten, die ein und derselbe Akkord z. B. als Grundakkord, Sextakkord u. s. w. annehmen kann, muss den Schüler in solchen falschen Ideen bestärken. Die Umkehrungen spielen wahrlich nicht die grosse Rolle, dass man den Unterrichtsstoff nach ihnen einzutheilen berechtigt wäre. Viel mehr wichtig sind die Akkordfolgen und demnach eine Eintheilung nach Harmonieschritten erspriesslicher.

Diese alte Eintheilung nach Grundakkorden, Sextakkorden u. s. w. kommt natürlich auch von dem Festhalten an dem Terzenaufbau der Grundakkorde. Mir ist diese Art Harmonielehre immer vorgekommen, wie das Linné'sche System in der Botanik. Wenn dort eine Pflanze nur eine Anzahl Staubfäden mit einer andern gemeinsam hat, so werden sie in eine Klasse gesteckt, gleichviel ob die eine ein Baum von Jahrhunderte langem Wachsthum, und die andere ein Kraut von nur monatlicher Dauer und ganz anderem Charakter ist. Die alten Methoden haben natürlich ebenso wie das Linné'sche System ihre Berechtigung gehabt. Es war immerhin ein Fortschritt gegen früher Dagewesenes oder Nichtdagewesenes, aber den neuen Anforderungen genügen sie nicht mehr. Namentlich in pädagogischer Hinsicht sind sie veraltet, denn die erste Forderung der Pädagogik ist der Anschauungs-Unterricht. Anschauung heisst aber ins Musikalische übersetzt, hören und zwar nicht mit dem äussereu Ohr, sondern mit dem inneren.

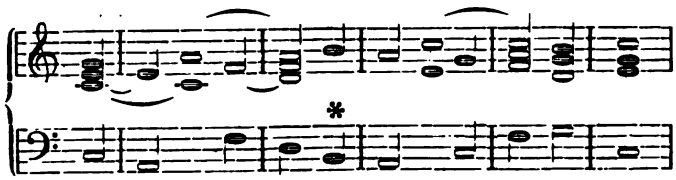
Die meisten Lehrbücher schreiben das Hören, mit anderen Worten, das musikalische Denken gar nicht mehr vor. Sie lassen die Intervalle lernen und geben an, aus welchen Intervallen ein Akkord besteht. Aber ob der Schüler sich auch vorstellen kann, was er schreibt, danach fragen sie nicht. Desshalb wissen sie auch von Tonalität nichts zu sagen, weil sie nicht auf das Hören eingerichtet sind und alle die Akkorde zur Tonart zählen, deren Intervalle der betreffenden Tonleiter angehören (einige wenige Ausnahmen werden zugelassen, wie z. B. der übermässige Sextakkord, der Akkord auf der erniedrigten zweiten Stufe). Unter Tonalität verstehen wir aber nicht das Nachrechnen, sondern das Empfinden einer bestimmten Tonart. Einige Beispiele aus den Lehrbüchern werden das noch näher erklären.

In E. F. Richters Lehrbuch der Harmonie (15. Auflage, Seite 188) findet sich, in den alten Schlüsseln geschrieben, folgendes Sätzchen:



und dabei die Bemerkung: „Dass die Führung der Stimmen auch die Verdoppelung des Leittons zulassen wird, zeigt der dritte Takt des Beispiels zwischen dem zweiten Sopran und Tenor.“ Es ist somit die Verdoppelung des h* gemeint, das Richter für den Leitton hält, während doch durch den vorhergehenden D-dur-Akkord der Uebergang nach C-dur stattgefunden hat, wobei noch ausgeschlossen ist, dass die Dominante eine eine Zwischendominante ist, da G-dur auf einem sehr guten Takttheil erscheint und der nachkommende F-dur-Akkord fremd genug klingt. Eine angehängte G-dur-Kadenz würde auch glatter verlaufen als die wieder nach C-dur zurückleitende.

Jadassohns Lehrbuch der Harmonie, Leipzig, 1883. Seite 29, Beispiel 66 bringt in einem C-dur-Satz folgende Akkorde (des Raumes halber gebe ich nur was nöthig):



Vorher steht die Bemerkung: „Das folgende Beispiel giebt im zweiten Akkorde des (hier) dritten Taktes eine Verdoppelung des Leittons, die an dieser Stelle nicht nur nicht fehlerhaft ist, sondern vielmehr für die durch den Bass geforderte Akkordverbindung der Dreiklänge der zweiten und siebenten und sechsten Stufe die beste Stimmführung ergiebt.“ Auch hier wird es sich wieder nachweisen lassen, dass es keine Ausnahme für den Leitton giebt, nota bene, wenn es wirklich der Leitton ist.

Zu einem Akkord gehören nicht nur die Töne, die dastehen, sondern auch diejenigen, die zufällig ausgelassen worden sind. Dass man in einer Komposition diese ausgelassenen Töne nicht willkürlich hinzufügen kann, ist selbstverständlich, da dieselben die Klangfarbe verändern; z. B. wenn am Schluss eines Stückes nur der Grundton ertönt und man wollte eine Terz zufügen. Der Theoretiker muss aber auch die ausgelassenen Intervalle mit beachten und so wurde meine Frage: Welcher Ton ist bei dem Akkord * in Jadasson's Beispiel ausgelassen worden? von allen Schülern, die sich die Folge der Akkorde vorstellen konnten, mit „gis“ beantwortet. Die Stelle ist weiter nichts als eine Modulation nach A-moll, der vierte und fünfte Akkord sind Unter- (Subdominante) und Ober-Dominante (D) zu A-moll (Zwischendominanten). Die Oberdominante durch den verminderten Septimen-Akkord vertreten, dessen Grundton (nach alter Terminologie so genannt) weggelassen worden ist, und infolgedessen klingt der Akkord recht schlecht. Der Leitton war also wieder ausgerechnet, denn das fehlende gis ist der Leitton.

(Fortsetzung folgt.)

Musikaufführungen.

(Vom 12. bis 27. Januar.)

Herr **Felix Weingartner** ist zwar ein anerkannt ausgezeichneter Dirigent, aber auch ein recht viel umstrittener Komponist. Als er jüngst im VI. Konzert der Kgl. Kapelle seine G-dur Symphonie, die er in seiner Eigenschaft als Direktor dieser Konzerte von sich selbst zur Aufführung angenommen hatte absolvirte, wurden selbst seine besten Freunde stutzig, und auch wir müssen ganz offenherzig leider bekennen, dass diese Symphonie, die ihren Namen übrigens zu Unrecht trägt, ein herber Missgriff ihres Autors ist. Wir können uns demnach der sehr lobenden Besprechung in der Kölnischen Volkszeitung vom 23. Nov. 1898 beim besten Willen nicht anschliessen, da unsere musikalischen Kenntnisse ein solches Urtheil nicht zulassen. Weingartner ist diesmal thatsächlich von allen guten Geistern verlassen worden; sein Opus entbehrt derartig der Originalität, dass man in einer Zeit, wo die Moderne wenn auch nicht immer schöne, so doch wenigstens interessante Blüthen treibt, darüber füglich erstaunen muss. Der Autor wollte offenbar etwas ganz Einfaches, Unkomplicirtes schaffen, aber selbst dann hätte er andere, ganz andere Themen erfinden müssen, als es ihm gelang. So ist schliesslich seine Musik ein Stylgemisch der kompositorischen Eigenthümlichkeiten Haydn's, Mendelssohn's, Gade's (verblüffend z. B. die Aehnlichkeit mit der Ouverture „Nachklänge an Ossian“ im II. Satze), Berlioz' (Fee Mab im III. Satze); leider haben auch zwei wenig vornehme Volksliedlein Verwendung gefunden, von denen das Eine schon in der Generalprobe dem Werke den Namen die „Susannen-Symphonie“ gab. Als ein weiterer Mangel ist die kaum bemerkliche Verarbeitung dieser Themen zu kennzeichnen; wenigstens nennt man die fortwährende wörtliche Wiederholung eines Themas nur in einer anderen Tonart noch lange keine „symphonische“ Arbeit. Herr Weingartner wird sich mit dem Misserfolge trösten und ein neues Werk schaffen, in dem er die gemachten Erfahrungen auch in der Instrumentirung hoffentlich mit Glück benutzen wird. Umrahmt war das streitige Opus von zwei echten Meisterwerken, der symphonischen Dichtung „Vitava“ von Smetana und Beethovens „Eroica-Symphonie“. —

Das **VII. Philharmonische Konzert** unter Nikisch stand nicht auf der Höhe dieser Veranstaltungen. Es fehlte trotz eines reichen Programms an Interesse. Schumanns III. sog. Rheinische Symphonie findet ihre eigentliche Bedeutsamkeit nur in dem kurzen langsamen IV. Satze, der dem letzten Allegro, dem fünften Abschnitt des Werkes, vorangeht. Eine Lustspielouverture vom Hofkapellmeister Carl Kleemann in Gera erwies sich trotz pikanter Einzelheiten nicht als bedeutend genug, und Wagner's „Waldweben“ (Transposition) sowie Liszt's in der Orchesterausgabe I. (Klavierausgabe XIV.) Rhapsodie passen nicht in den Rahmen dieser Konzerte. So blieb denn nur der Solist übrig, aber dies war ein guter alter Bekannter, über den sich absolut nichts

Neues sagen lässt, zumal er auch absolut nichts Neues vortrug, nämlich Pablo de Sarasate. Hoffen wir vom nächsten VIII. Konzert das Allerbeste.

Ganz anders dagegen der **Philharmonische Chor**. Herr Siegfried Ochs ist ein zu intelligenter Musiker, als dass er nicht wüsste, was er einem kunstgesinnten Publikum schuldig ist. So hatte er sich rechtzeitig eine Novität gesichert, die seinen Namen ruhmvoll mit der ersten Aufführung derselben verknüpfen musste. Am 19. Januar machte er uns neben einer kleinen Brahmsfeier (mit Dr. Kraus) mit den Quattro pezzi sacri, dem vermuthlich letzten Werke des greisen Giuseppe Verdi, bekannt. Diese 4 heiligen Stücke sind aus Anlass des Todes seiner Gemahlin entstanden und zeigen eine fast jugendliche Frische, blenden sogar durch ganz frappirende Harmonisationen, wie sie der frühere Verdi kaum gewagt hätte. Aber andererseits können wir uns nicht der Meinung verschliessen, dass hier auch ein wenig Sensations-Musik, namentlich in der Behandlung des Orchesters, geschaffen worden ist. Nach unserer Ansicht steht diese äusserlich grossartige Arbeit nicht in einer geeigneten Kongruenz zu den innerlich erhabenen kirchlichen Texten, die der Meister gewählt. Es ist zeitweise zuviel Prunk mit gleissendem Musikgolde. Dagegen sind die A-capella-Gesänge (für 4 Solostimmen) von grossem Reize und dem Inhalt angemessen, aber auch von immenser Schwierigkeit, so dass die Solisten damit ihre Mühe hatten. Ganz Ausgezeichnetes leistete der Philharmonische Chor, der sich mit dieser Aufführung wieder einen Denkstein gesetzt hat.

Eugen d'Albert hat inzwischen einen eigenen Klavierabend im Beethovensaal gegeben, selbstverständlich unter grossem Zulauf und rauschenden Beifallssalven. Trotzdem hat uns der Künstler, der ohne Zweifel zu den ersten Klavierkapazitäten der Welt zählt, nicht wie sonst gefallen; er schien nervös und muthete der linken Hand ungeheure Kraftleistungen zu, die die Grenzen der Schönheit bedenklich überschritten; auch hetzte er manche Stücke fast zu Tode. Andererseits spielte er wieder gewisse Sachen, z. B. Kleinigkeiten in Schumann's „Karneval" einfach unübertrefflich. — Aus dem ehemaligen Wunderkind Frieda Simonsohn ist inzwischen die hochbegabte Pianistin Fräulein **Frida Siemens** geworden. Nun, die Namensänderung hat ihr weiter nichts geschadet; denn Fräulein Siemens hält vollauf, was die kleine Simonsohn — in der Kunst thut der Name übrigens nichts zur Sache — versprach. Es ist grosse Hoffnung auf dieses Talent zu setzen, wenn auch die Vorträge noch etwas von akademischer Kühle an sich tragen. Zu den besseren Pianistinnen zählt auch Fräulein **Kara Chattelyn** aus Brüssel; es ist sicher, dass die Dame bei weiser Selbstkritik es zu etwas Tüchtigem bringen wird. Auch ein etwa 17jähriges junges Mädchen, Fräulein **Anna Hegner** aus Basel, die Schwester des berühmten Pianisten Otto Hegner, hat hier mit ausserordentlichem Glück als Geigerin debütirt. Sie kam, spielte und siegte. Die schwerste aller Aufgaben, Beethoven's Violinkonzert, legte sie für ihr Alter merkwürdig verständnissvoll dar und genügte technisch den weitgehendsten Ansprüchen. — Neben Dr. **Wüllner**, der vier historische Schubertabende in der Singakademie veranstaltet, tauchte eine Gesangsgrösse von wirklicher Bedeutung auf: Fräulein **Therese Behr**, eine Altistin von ungewöhnlicher Begabung. Die Stimme ist prachtvoll und der Vortrag durchgeistigt, ein Phänomen in unserer heutigen Zeit, auf das man achten soll. Die **„beiden Hildach's"** gaben wie üblich ihre zwei Gesangsabende in der Singakademie, wofür ihnen ihr Stammpublikum mit herzlichstem Beifall dankte. Auch zwei grössere Gesangvereine traten hervor: der **Erk'sche Männergesangverein** (Leiter: Herr Theodor Hauptstein) in der Philharmonie, und der sogenannte **Bloch'sche Gesangverein** im Saale der Königlichen Hochschule. Beide leisteten in ihrer Art Schönes, Grosses. Der erstgenannte Verein entwickelte insbesondere ein herrliches Piano in den Männerstimmen, das zu dem Schönsten gehört, das wir in solchen Fällen je vernahmen. Das **Joachim-Quartett** brachte in einem seiner letzten Konzerte ein Streichsextett von Heinrich XXIV. Fürsten Reuss zur Aufführung, das sehr gefiel. Namentlich der letzte (Variationen-) Satz ist ganz vortrefflich gelungen und legte gutes Zeugniss ab von der grossen Begabung seines hohen Autors. Inzwischen konzertirte auch das Professor **Waldemar Meyer-Quartett** mit grossem Erfolge in der Singakademie, und nicht minder gut wurde der III. Sonatenabend der Herren **Coenrad V. Bos** und **J. M. van Veen** (Saal Bechstein) aufgenommen, zumal sie interessante Novitäten von Oscar Strauss und Sylvio Lazzari, dem Komponisten der Oper „Armor", erstmalig der Oeffentlichkeit vermittelten. — Das 20jährige Jubiläum des Bestehens war der Anlass zu einem grossen Festkonzert im Beethovensaale seitens des Professor **Elsmann'schen Konservatoriums**. Es wurde sehr Gutes geleistet und Alles höchst dankbar von den Zuhörern aufgenommen. Schliesslich gedenken wir noch gern eines Festkonzertes, das aus Anlass der Geburtstagsfeier unseres Kaisers und Königs am 27. Januar in der Singakademie von Seiten der **Königlichen Akademie der Künste** veranstaltet wurde. Eine dreitheilige Ouvertüre von Händel mit sehr hoch liegenden Trompetenfanfaren eröffnete die grossartige Feier. Darauf hielt der Direktor der Nationalgalerie, Herr Prof. Dr. von Tschudi die sehr gehaltvolle Festrede, die im wesentlichen die Beziehungen zwischen Kunst und Politik zum Gegenstande hatte und neben einer Ehrung des jüngsten Ritters vom Schwarzen Adler, Prof. Dr. von Menzel, in ein Hoch auf den Kaiser ausklang. Ein zum ersten Male aufgeführter prachtvoller „Königspsalm" von Prof. H. von Herzogenberg für Chor und grosses Orchester beschloss die erhebende grossartige Feier. *Dr. Paul Ertel*

Nach seiner Rückkehr aus Amerika trat Herr Professor **X. Scharwenka** am 26. Jan. zum ersten Mal in Berlin öffentlich auf und zwar in der Doppel-

eigenschaft als Komponist und Pianist. Zur Aufführung gelangte sein beliebtes Klavier-Konzert op. 32, das wohl zu den meist gespielten Klavier-Konzerten der neueren Zeit gehört, ferner das Vorspiel zur Oper: „Mathaswintha“ das mehr Wagner'sche als Scharwenka'sche Eigenart zeigt, und ein neues Klavier-Konzert in Cis-moll op. 80. Das Werk ist voller Lebendigkeit, Frische und Eigenart der Erfindung, schön und klar gestaltet, wenn auch nicht nach dem Muster der klassischen Werke, dabei reizvoll und wirksam instrumentirt. Das Maestoso und das mit dem Adagio verbundene Allegro non tanto fesseln nicht nur durch die edle Tonsprache, den Reichthum der Fantasie und die Originalität der Ideen, sondern auch durch pikante rhythmische Feinheiten, durch die Sch. überhaupt in fast allen seinen Werken die überraschendsten Wirkungen erzielt. Ergreifend durch die Tiefe der Empfindung und edlen melodischen Gehalt ist das Adagio. Das Konzert bietet dem Pianisten eine dankbare Aufgabe, aber nicht durch leeres Tongeklingel, durch nichtssagende, nur dem Ohre schmeichelnde Phrasen, sondern durch einen, dem festen männlichen Gehalt entsprechenden Klaviersatz. Und fest, männlich, ritterlich, nur hie und da etwas zu robust, wahrscheinlich um sich gegen das Orchester zu behaupten, ist auch das Spiel Scharwenka's. Aber es entbehrt weder der Weichheit noch der Poesie. Der Vortrag des Adagio war wie in Poesie getaucht. Den Schluss des Konzerts bildete der Vortrag von Chopin's Polonaise op. 22 mit der feinsinnigen Instrumentation Scharwenka's, die schon in New-York gelegentlich eines Konzerts in Chikering-Hall allgemeinen Beifall gefunden hat. Das Publikum, das den Beethoven-Saal bis auf den letzten Platz füllte, ehrte Sch. durch vielfache Hervorrufe. Das Philharmonische Orchester unter Rebiczek's kunstsinniger Leitung leistete Vortreffliches sowohl in der Begleitung als in der Ausführung des Vorspiels zu Mathaswintha.

E. Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Prof. Dr. Bernhard Scholz, Direktor des Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt a./M., Prof. Johannes Schulze, ordentlicher Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, Prof. Stockhausen, Direktor des Konservatoriums zu Strassburg im Elsass, erhielten den Rothen Adlerorden IV. Klasse, Prof. H. v. Herzogenberg, Vorsteher einer Meisterschule an der kgl. Akademie zu Berlin, erhielt den Kronenorden III. Klasse.

— Dem kgl. Universitätsmusikdirektor Hrn. Elias Oechsler in Erlangen wurde vom Prinzregenten von Bayern der Titel eines königl. Professors verliehen.

— Nach einer aus Friedrich Hofmeister's Verzeichniss ausgezogenen Zusammenstellung der Veröffentlichungen des deutschen Musikhandels sind im Jahre 1897 7231 Werke für Instrumentalmusik, 4659 Werke für Gesangsmusik und 384 Schriften u. s. w. erschienen. Unter der Instrumentalmusik nehmen die Einzelstücke für Pianoforte mit 2547 den ersten Platz ein. Während die Mandolinen- und Zitherlitteratur allein 555 bezw. 628 Werke umfasst, sind für sämmtliche Streichinstrumente im ganzen 717, und für Blasinstrumente 562 Werke geschrieben worden. Die Musik für volles Orchester ist mit 520 Werken vertreten, sie überragt also sowohl die Musik für Salonorchester (161 Werke) und Streichorchester (21 Werke) als auch die Harmonie- und Blechmusik (252 und 101 Werke) um ein Bedeutendes. Vier Werke sind dem Xylophon, drei der Trommel und zwei dem Janko-Klavier gewidmet. Auch die Kinderinstrumente kommen mit drei Werken zu ihrem Rechte. Die Königin der Instrumente, die Orgel tritt mit 148 Werken auf, das ihr verwandte Harmonium mit 203. Unter der Gesangsmusik überwiegen die Einzelgesänge mit 2202 Werken, doch ist auch an Chorwerken eine Ueber-Erzeugung und noch mehr überflüssige Herausgabe zu bemerken, so dass die berufenen Komponisten, die besseren Verleger und Vereine darunter zu leiden beginnen.

— In Sachen des Brahms'schen Erbschaftsstreites hat der Oberste Gerichtshof entschieden, dass in erster Linie den gesetzlichen Erben das stärkste Erbrecht zuzuerkennen sei; in zweiter Linie wurde das Erbrecht den Vereinen Franz Liszt (Hamburg) und Carl Czerny (Wien) und endlich das schwächste Erbrecht der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zugesprochen. Die genannten Vereine wurden verhalten, bei dem kompetenten Gerichte die Klage gegen die aus dem Gesetze erklärten Erben auf Anerkennung ihrer aus dem am 3. April 1897 als Testament des Johannes Brahms publizirten Schriftstücke abgeleiteten angeblichen Erbrechte anzubringen. Weiters entschied der Gerichtshof: Es habe die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, falls die Geklagten — also die gesetzlichen Erben — in diesem Streite rechtskräftig unterliegen, die Klage auf Anerkennung ihres Erbrechtes aus dem Schriftstücke vom 3. April 1897 gegen die Vereine Franz Liszt und Karl Czerny einzubringen.

— „Mandanika“ eine einaktige Oper von Gust. Lazarus, Text von Julius Freund, gelangt Mitte des nächsten Monats am Stadt-Theater zu Elberfeld zur ersten Aufführung. Das Werk erscheint im Verlag Entsch.

— Ueber die Erstaufführung von Siegfried Wagner's Oper: „Der Bärenhäuter“ schreibt Karl Pottgiesser in O. Lessmanns A. M.-Ztg.: Die Vorzüge des Werkes sind einzig in dem wirkungsvollen Aufbau der Handlung zu erblicken; mit grossem bühnentechnischen Geschick führt der Autor dem Zuschauer die Ober- und die Unterwelt vor, bietet so die günstigste Gelegenheit zur Entfaltung reicher dekorativer Mittel und versteht es, insbesondere die

Aktschlüsse in szenisch-wirkungsvoller Weise zu gestalten, so dass selbst der Mangel an dramatischer Logik (Auftreten der Nixen im dritten Akt) kaum bemerkbar wird. Ein grosses Geschick zeigt Herr Wagner in der Orchestrirungskunst, die zwar keine besonders eigenartigen Züge aufweist, aber von einer vollen Beherrschung der instrumentalen Ausdrucksmittel Zeugniss giebt; und da, wo vornehmlich mit diesen äusserlichen Mitteln eine Wirkung zu erzielen ist, wie in der Charakterisirung der Höhe und ihrer Wesen, leistet Herr Wagner das Beste in seinem Werke. Im übrigen entbehrt die Musik irgend welcher bedeutungsvollen Züge; insbesondere zeigt das Werk einen vollkommenen Mangel an einer grossen, charaktervollen musikalischen Linie, die in Richard Wagner's Werken für alle Zeiten Gegenstand der Bewunderung sein wird. Die Musik Siegfried Wagner's übt keine tiefere, wirklich zu Herzen gehende Wirkung aus, und da, wo die auftretenden Personen lyrische Empfindungen zum Ausdruck bringen sollen, verfällt der Komponist nur zu oft in eine höchst unangenehm berührende Weichlichkeit und Sentimentalität.

Dresden. Im siebenten Sinfoniekonzerte der Gewerbehauskapelle unter Leitung des königlichen Musikdirektors Herrn A. Trenkler waren wiederum einige Neuheiten von Interesse. Den zweiten Theil des Programms füllte eine neue Sinfonie in C-moll von Julius Major, die unter der Leitung des Komponisten zum ersten Male gespielt wurde und sehr freundlich aufgenommen wurde. Major, Professor an einem Musikinstitute in Budapest, ist in den Trenkler-Konzerten bereits mehrere Male zu Worte gekommen, zuletzt mit seiner Romantischen Suite. Der C-Moll-Sinfonie sind bereits zwei andere vorausgegangen, die wir in Dresden nicht kennen gelernt haben. Nach einmaligem Hören ist, wie immer wieder zu betonen ist, über den Werth eines derartigen grossen Werkes, dass noch nicht im Druck vorliegt, ein einigermassen begründendes Urtheil nicht möglich. Nur der erste Eindruck lässt sich feststellen. Danach ist Majors C-Moll-Sinfonie das Erzeugniss eines vornehm empfindenden und feingebildeten Musikers, der auf der Grundlage der von den alten Meistern geschaffenen Formen fusst und innerhalb dieser selbst gezogenen Grenze sich selbständig auszusprechen weiss. Zu den heutzutage überreichlich vorhandenen Himmelsstürmern, die um jeden Preis Effekt machen wollen, gehört er nicht. Wenn schon die beiden grossen Allegrosätze, von denen der letzte durch ein Intermezzo im ¾-Takte sehr an dramatischem Leben gewann, von seinem sinfonischen Denken und Können klare Beweise gaben, hatte man doch das Gefühl, dass er in kleineren Formen sich wohler fühlt. Den tiefsten Eindruck machte das schlichte, zart empfundene Adagio.

Leipzig. Das dreitägige Musikfest des Liszt-Vereins nahm einen in jeder Beziehung glänzenden Verlauf. Das Kaim-Orchester ist unter Weingartner's Einwirkung schon jetzt zu einer Künstlerschaar ersten Ranges emporgewachsen, mit der ihr Anführer wahrhafte musikalische Grossthaten zu verrichten im Stande ist. Neben dem ausgezeichnet präzisen Zusammenspiel fällt besonders angenehm die sorgfältige Abtönung der Klangstärke zwischen den verschiedenen Instrumentalgruppen auf, so dass trotz der verhältnissmässig numerisch schwachen Besetzung des Streichkörpers niemals sich ein Uebergewicht der Blechbläser bemerklich macht, ohne dass unter solcher Zurückhaltung doch der Glanz des Orchesterklanges Einbusse erlitte. Die geistvolle, von wahrhaft poetischem Schwunge getragene Wiedergabe der Liszt'schen Dante-Sinfonie und des „Tasso", sowie der sinfonischen Dichtung: „Das Gefilde der Seligen" von Weingartner wird den begeisterten Zuhörern lange im Gedächtniss bleiben. Der geniale Dirigent und seine wackere Schaar wurden mit stürmischen Jubelrufen gefeiert. Auch Herr Konzertmeister Henri Petri aus Dresden, der ein interessantes Violinkonzert von Busoni in meisterhafter Weise zu Gehör brachte, wurde mit starkem, anhaltendem Beifall ausgezeichnet. Am zweiten Tage kamen unter Mitwirkung des Mayerhoff'schen Musikvereins aus Chemnitz Liszt's „Prometheus"-Chöre und Beethovens IX. Sinfonie zur Aufführung. Beide Werke wurden mit unbeschreiblichem Jubel aufgenommen. Das Kaim-Orchester bewährte sich auch an diesem Abend ausserordentlich und Herr Weingartner musste unzähligen stürmischen Hervorrufen Folge leisten. Auch der dritte Tag des Musikfestes wurde zu einem grossen Triumphe unserer Gäste aus München, zu denen sich noch Dr. Wüllner als Sänger und Ferruccio Busoni als Pianist gesellt hatten. Herr Weingartner führte seine Sinfonie auf, die ausserordentlich gefiel, und eine unbeschreiblich prachtvolle Wiedergabe des „Meistersinger"-Vorspiels besiegelte den kolossalen Erfolg, den sowohl das Kaim-Orchester, wie sein genialer Dirigent Felix Weingartner in der alten Musikstadt Leipzig, allen hämischen Machinationen zum Trotz, davon getragen haben. A. M.-Z.

Wien, 17. Januar. Goldmarks „Kriegsgefangene" erzielte gelegentlich der heutigen Première in der Hofoper einen durchschlagenden Erfolg, der um so höher einzuschätzen ist, als das durchaus ernste, auf tiefinnerste Wirkungen ausgehende Werk in seiner ganzen Anlage, in der Vornehmheit und feinsten Abgetöntheit seines neuartigen Stils zu lauten Beifallskundgebungen keineswegs herausfordert. Dessenungeachtet gestaltete sich der Applaus nach jedem Akte stürmisch und langanhaltend. Die Aufführung unter Direktor Mahlers Leitung war mustergiltig, in jeder Hinsicht ausgezeichnet. Fräulein Renard als Brisëis war die verkörperte Anmuth und Keuschheit, Reichmann als kraftstrotzender Achilles ein griechischer Held voll königlicher Würde und Hesch als Priamus das Sinnbild antiker Grösse. Das Funerale des Patroklus, das weiche H-moll-Terzett, die Schlussscene der Brisëis im ersten Akte, das von süsser Liebesahnung erfüllte Zwischenspiel, die erschütternde Scene des Priamus und das Liebesduett, sowie die Chöre übten die grösste Wirkung. Die Darsteller erschienen zwanzig Mal, Goldmark fünfzehn Mal vor der Rampe.

Bücher und Musikalien.

Die beliebtesten Symphonien und symphonischen Dichtungen des Konzertsaals von E. Humperdink, G. Erlanger, A. Glück u. s. w. nebst einer Einleitung über die Entwicklung und Bedeutung dieser Kunstformen von A. Pochhammer.

H. Bechhold, Frankfurt a. M.

Wir besitzen von der rührigen Firma unter Redaktion von A. Pochhammer schon mehrere ähnliche analytische Sammelwerke, die unter dem allgemeinen Titel „Musiker und ihre Werke" erscheinen. In dem vorliegenden Buche finden wir von verschiedenen Autoren, — es sind ausser den schon oben angeführten noch A. Hahn, Prof. J. Knorr, Müller-Reuter, A. Nigli, H. Riemann, Musikdir. Witting, — analytische Besprechungen der bedeutendsten und am häufigsten im Konzertsaal aufgeführten Symphonien und symphonischen Dichtungen von Haydn an bis zu Richard Strauss; von den neuern Komponisten sind ausser dem eben genannten: Tschaïkoffsky, Berlioz, Liszt und Raff mit je 2 und 3 ihrer hervorragendsten Schöpfungen vertreten. In der Einleitung giebt A. Pochhammer einen kurzen geschichtlichen Ueberblick über die Entwicklung der Sinfonie und der Bedeutung des Wortes, das schon bei den Griechen bekannt, durch mannigfache Wandlungen endlich feststehend für die bestimmte Form instrumentaler Werke gebraucht ward. Die Beethovenschen Sinfonien fehlen in der vorliegenden Sammlung, ihnen ist wegen ihrer Zahl und hervorragenden Bedeutung ein besonderer Band gewidmet. Allen Musikliebhabern und Konzertbesuchern kann die Lektüre des Buches warm empfohlen werden, es führt leicht und sicher zur Orientirung und zum Verständniss der zu hörenden Werke, wozu die zahlreichen Notenbeispiele der markantesten Motive und Hauptmelodien noch das ihrige beitragen.

A. M.

Anregung und Unterhaltung.

Vom Prinzipe des Vortrages in der Musik. Glauben denn wirklich die jetzigen Künstler des musikalischen Vortrags, das höchste Gebot ihrer Kunst sei, jedem Stück so viel Hochrelief zu geben, als nur möglich sei, und es um jeden Preis eine dramatische Sprache reden zu lassen? Ist dies z. B. auf Mozart angewendet, nicht ganz eigentlich eine Sünde wider den Geist, den heiteren, sonnigen, zärtlichen, leichtsinnigen Geist Mozart's, dessen Ernst ein gütiger und nicht ein furchtbarer Ernst ist, dessen Bilder nicht aus der Wand herausspringen wollen, um die Anschauenden nicht in Entsetzen und Flucht zu jagen. Oder meint Ihr, Mozartische Musik sei gleichbedeutend mit „Musik des steinernen Gastes?" Und nicht nur Mozartische, sondern alle Musik? — Aber Ihr entgegnet, die grössere Wirkung spreche zu Gunsten Eures Prinzips, und Ihr hättet Recht, wofern nicht die Gegenfrage übrig bliebe, auf Wen da gewirkt worden sei, und auf Wen ein vornehmer Künsler überhaupt nur wirken wollen dürfe! Niemals auf das Volk! Niemals auf die Unreifen! Niemals auf die Empfindsamen! Niemals auf die Krankhaften! Vor allem aber: niemals auf die Abgestumpften!

Nietzsche.

* * *

Diese modernste Musik, mit ihren starken Lungen und schwachen Nerven, erschrickt immer zuerst vor sich selber. — — — Die Griechen, als ein red- und streitlustiges Volk, haben die Musik immer nur als Zukost zu Künsten vertragen, über welche sich wirklich streiten und reden lässt: während über die Musik sich kaum reinlich denken lässt. Die Pythagoräer, jene Ausnahme-Griechen in vielen Stücken, waren, wie verlautet, auch grosse Musiker: dieselben, welche das fünfjährige Schweigen, aber nicht die Dialektik erfunden haben. — —

Felix Mendelssohn's Musik ist die Musik des guten Geschmacks an allem Guten, was dagewesen ist: sie weist immer hinter sich. Wie konnten sie viel „Vor — sich", viel Zukunft haben! — Aber hat er sie denn haben wollen! Er besass eine Tugend die unter Künstlern selten ist, die der Dankbarkeit ohne Nebengedanken: auch diese Tugend weist immer hinter sich. — — — —

Nietzche.

* * *

Modernster Vortrag der Musik. Der grosse tragisch-dramatische Vortrag in der Musik bekommt seinen Charakter durch Nachahmung der Gebärden des gressen Sünders, wie ihn das Christenthum sich denkt und wünscht: des langsam schreitenden, leidenschaftlich Grübelnden, des von Gewissensqual Hin- und Hergeworfenen, des entsetzt Fliehenden, des entzückt Haschenden, des verzweifelt Stillestehenden — und was sonst alles die Merkmale des grossen Sünderthums sind. Nur unter der Voraussetzung des Christen, dass alle Menschen grosse Sünder sind und garnichts thun als sündigen, liesse es sich rechtfertigen, jenen Stil des Vortrags auf alle Musik anzuwenden: insofern die Musik das Abbild alles menschlichen Thuns und Treibens wäre, und als solches die Gebärdensprache des grossen Sünders fortwährend zu sprechen hätte. Ein Zuhörer, der nicht genug Christ wäre, um diese Logik zu verstehen, dürfte freilich bei einem solchen Vortrage erschreckt ausrufen: „Um des Himmels willen, wie ist denn die Sünde in die Musik gekommen!"

Nietzsche.

* * *

Beethoven's Musik erscheint häufig wie eine tiefbewegte Betrachtung beim unerwarteten Wiederhören eines längst verloren geglaubten Stücks „Unschuld in Tönen"; es ist Musik über Musik. Im Liede der Bettler und Kinder auf der Gasse, bei den eintönigen Weisen wandernder Italiener, beim Tanze in der Dorfschenke oder in den Nächten des Karnevals, — da entdeckt er seine „Melodien": er trägt sie wie eine Biene zusammen, indem er bald hier, bald dort einen Laut, eine kurze Folge erhascht. Es sind ihm verklärte Erinnerungen aus der „besseren Welt", ähnlich wie Plato es sich von den Ideen dachte. — Mozart steht ganz anders zu seinen Melodien: er findet seine Inspirationen nicht beim Hören von Musik, sondern im Schauen des Lebens, des bewegten südländischen Lebens: er träumte immer von Italien, wenn er nicht dort war. —

Nietzsche.

* * *

Franz Schubert, ein geringerer Artist als die andern grossen Musiker, hatte doch von allen den grössten Erbreichthum an Musik. Er verschwendete ihn mit voller Hand und aus gütigem Herzen, so dass die Musiker noch ein paar Jahrhunderte an seinen Gedanken und Einfällen zu zehren haben werden. In seinen Werken haben wir einen Schatz von unverbrauchten Erfindungen; Andere werden ihre Grösse im Verbrauchen haben. — Dürfte man Beethoven den idealen Zuhörer eines Spielmanns nennen, so hätte Schubert darauf ein Anrecht, selber der ideale Spielmann zu heissen. —

Nietzsche.

* * *

Vianna da Motta hat in den „Bayreuther Blättern" einen Artikel über E. T. A. Hoffmann und seine Oper „Undine" veröffentlicht. Der Aufsatz ist auch im Separatabdruck als Broschüre erschienen. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann ist hauptsächlich als Schriftsteller und Musikkritiker bekannt, sein Wirken als ausübender Musiker ist fast ganz der Vergessenheit anheimgefallen. Und doch erhebt er sich auch als Musiker weit über den Durchschnitts- und Tageskomponisten und es ist ein Verdienst Vianna da Motta's, wieder einmal uns in so gründlicher und sachlicher Weise auf seine Bedeutung als Komponist aufmerksam zu machen. Hoffmann schrieb sein bedeutendstes Werk, seine Oper „Undine" für Berlin, sie wurde 1816 hier zum ersten Mal aufgeführt und hatte solchen Erfolg, dass sie 14 Mal wiederholt wurde, 1817 ging sie in Dresden über die Bühne und es war kein Geringerer, als Carl Maria v. Weber, der damals als Kapellmeister zur Begründung einer deutschen Oper nach Dresden berufen war, welcher eine begeisterte Kritik über die Oper schrieb. In dem Lexikon steht die Bemerkung, dass die Partitur der Oper nebst den von ihm selbst entworfenen Dekorationen bei dem Brande des Opernhauses unterging. Das ist aber ein Irrthum, denn die Königl. Bibliothek in Berlin besitzt zwei vollständige Abschriften der Partitur. Eine davon ist mit vielen Rothstiftzeichen vom Kapellmeister versehen, ein Zeichen, dass sie zur Aufführung benutzt ist und daher wohl vollkommen Ersatz für das Original bietet. — Weber schrieb u. a. in seiner längeren Kritik: „Das ganze Werk ist eines der geistvollsten, das uns die neuere Zeit geschenkt hat. Es ist das schöne Resultat der vollkommensten Vertrautheit und Erfassung des Gegenstandes". . . . . „Unaufhaltsam schreitet er fort, von dem sichtbaren Streben geleitet, nur immer wahr zu sein und das dramatische Leben zu erhöhen, statt es in seinem raschen Gange aufzuhalten und zu fesseln". Da Motta bespricht nun in ausführlicher Analyse, durch zahlreiche Notenbeispiele unterstützt, den dichterischen und musikalischen Inhalt der „Undine" und nennt den Eindruck, den ein Heutiger, ein Wagnerianer von der Oper empfindet, als den „eines durchaus originellen Geistes, der sich nicht als Nachtreter bequemer Wege, sondern als Pfadsucher erweist: kein Epigone, sondern ein Progone", u. s. w. Die kleine, fleissige Arbeit sei allen, die sich für die geschichtliche Entwicklung unserer Musik interessiren, zum Studium empfohlen.

* * *

Wagner-Erinnerungen. Hermann Winkelmann, der seit nahezu zwei Jahrzehnten am Wiener Hofoperntheater als auserwählter Interpret Wagnerscher Gestalten wirkt, theilt folgende Erinnerungen mit: Die Materna, die Sucher, Reichmann, Vogl und ich selbst, wir begannen unsere Gesangsstudien zu einer Zeit, in der Wagner's Grösse noch nicht feststand. Wir hatten alle das Singen gelernt, und das kam uns, als die Wagner-Periode begann, zu gute. Wagner erfordert ebensoviel Kunstgesang wie Mozart; wer das nicht einsieht, der geht zu Grunde; wer der Ansicht ist, dass man Tannhäuser, Tristan oder Siegfried ohne gesangstechnische Studien singen könne, der begeht einen Irrthum, den er schon nach wenigen Jahren büsst. Heute heisst es, Wagner ruinire die Stimmen! Das ist nicht wahr! Wer etwas Tüchtiges gelernt hat, was man heutzutage leider manchmal für nicht nothwendig erachtet, der kann Wagner eben so lange singen wie Mozart, Weber und Meyerbeer. Im Gegentheil, die Wagner'schen Gestalten erhalten den Sänger frisch, denn durch die geistige Vertiefung, zu der sie herausfordern, wirken sie anregend. Ich persönlich habe noch das Glück gehabt, unter Wagner selbst zu studiren. Wenn Humperdinck oder Anton Seidl in „Wahnfried" mich am Klavier begleiteten, dann ging der Meister im Zimmer auf und ab und verfolgte jede Note. Ich gestehe offen, jede Bewegung, jeder Schritt, den ich im „Parsifal" mache, ist mir von Wagner, der selbst das kleinste Detail plastisch veranschaulichte, einstudirt wurden. Wie oft sagte er, wenn ich zu beweglich, zu eifrig war: „Immer ruhig und still". Parsifal soll durch seine innerliche Reinheit zur Handlung getrieben werden, er darf äusserlich nicht mit der geringsten Aktion hervortreten. Alles schlicht von innen heraus fühlen, nichts machen, keine theatralische Bewegung; denn eine wirkliche Handlung vollzieht Parsifal erst am Schlusse, da er das Amt des Königs Amfortas übernimmt. Wagners Leitmotiv für die Künstler, die berufen waren, seine Werke und Gestalten zu inter-

pretiren, war stets: „Alles genau so wiedergeben, wie ich es geschrieben habe, dann versteht und würdigt Ihr mich am besten; ich will, dass jede Note, jedes Zeichen, jeder Buchstabe in meinen Tondramen genau berücksichtigt werde, und auch die Kapellmeister — sie brauchen gar nicht genial zu sein — werden, wenn sie sich hieran halten, stets meine besten Kapellmeister sein, denn sie werden immer orchestral und gesanglich stilvolle Aufführungen bieten". Wer will es mir verdenken, wenn ich meinen Verkehr mit Wagner ordentlich ausgenutzt habe und mich von ihm nicht nur in den „Parsifal", sondern auch in jene Werke einführen liess, deren Hauptfigur ich verkörpere. Wir studirten am Klavier, doch er selbst begleitete nie, er sagte stets: „Ich will von den Klavierauszügen nichts wissen, denn ich habe immer die Partitur im Kopfe!" Ich will ja über Wagner's Tondramen, die heute an jeder Provinzbühne heimisch sind, gewiss nichts Neues sagen, aber die Lehren und Auffassungen, die der Meister mir einprägte, sind trotz alledem selbst heute nicht bedeutungslos. Bei den „Lohengrin"-Studien sagte mir Wagner: „Die Phrasen müssen stets in einem Athem gesungen und dürfen niemals zerrissen werden, dann wird die Deklamation stets richtig sein'. Bei den „Tannhäuser"-Studien: „Der Uebergang von der Begeisterungsfähigkeit für die Erinnerung an Venus muss ganz rapide wechseln können mit der Sehnsucht nach Busse und Reinheit". Bei den „Meistersingern": „Der Walther Stolzing muss sich namentlich in seinen Liedern mit jungem Liebesfeuer geben".

Meinungs-Austausch.

Hochgeehrter Herr Professor!

Auf das „Eingesandt" in Ihrem geschätzten Blatte erlaube ich mir ganz ergebenst zu erwidern, dass ich, seit 6 Jahren hier, und ausschliessich im Fache arbeitend, im Kontakt mit den Besten und Schlechtesten dieses Faches stehend, einen Einblick in die hiesigen Verhältnisse gewinnen konnte, der mir eine Einrichtung wie die Musiksektion sie jetzt versucht — als absolute Nothwendigkeit erscheinen lasssen musste, wie es ja auch in dem vorzüglichen Kopfartikel Ihrer Neujahrsnummer nicht nur für Berlin allein bewiesen wird durch eine Schilderung des Schicksals so vieler tüchtiger Kräfte in unserem Fache. —

Von einer Prüfungskommission haben wir einstweilen abgesehen, da es sich sehr schwierig zeigte, dieselbe nach allen Seiten hin korrekt zusammen zu stellen. Wir beanspruchen von den Damen, die sich in die Unterrichtsvermittlung einschreiben lassen wollen vorläufig nur den Eintritt in die Sektion sowie Zeugnisse von Musikschulen oder Musikern, wo die Betreffenden studirt haben.

Sie wissen ja selbst nur zu gut, verehrter Herr Professor, wie schwer es gerade bei uns ist, eine Lehrqualifikation festzustellen, und sei es auch nur annähernd, und werden es darum auch begreiflich finden, wenn ich an dieser Stelle gleich Gelegenheit nehme, die Hoffnung auszusprechen, dass Sie mit der Kraft Ihrer Stellung uns vielleicht unterstützen werden bei den ersten Schritten, d. h. unsererseits ersten — ein Examen von Staatswegen für Musiklehrerinnen durchzusetzen.

Wenn wir erst fester organisirt sind, so liesse sich ja vielleicht eine Verbindung unserer beiden Vereine in's Auge fassen unter gewissen vom Vorstande des Allg. deutsch. Lehrerinnenvereins abhängigen Bedingungen Ihrer- und unsererseits. Wir könnten dann vielleicht gemeinsam dem Staate mit den Petitionen um ein Musiklehrerinnenexamen (die kgl. Professur ist den Herren ja ermöglicht) näher treten. So viele innere Schwierigkeiten ein solches Examen auch zeigt, so sollte sich doch wohl ein modus dafür finden, der dem Stand dieses dringendste Bedürfniss befriedigt. Indem ich hoffe, Ihrem geehrten Einsender genügende Erklärung geleistet zu haben, zeichne ich in vorzüglicher Hochachtung

Ihre ergebene
E. Heydel.
I. Vors. der Musikgruppe Berlin.

Antworten.

F. F. Turkestan, M. W. Buenos Aires, K. M. Halas (Ungarn). Betrag für Abonnement eingetroffen. Bitte aber die Beträge fernerhin an die Expedition, S. Brandenburgstr. 11 zu senden.

M. W. Buenos Aires. „The Etude" erscheint bei Theodor Presser in Philadelphia, an den Sie sich wegen Uebersendung einer Probe-Nummer wenden wollen. Einen Prospekt meines Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars sandte ich am 25. Januar an Sie ab.

M. P. Eberswalde. Vielleicht kann Ihnen Herr W. Tappert hier, SW. Bellealliancestr. 68 sagen, wer der Komponist des „Walzers eines Wahnsinnigen" ist. Ich weiss es nicht.

F. M. Resteck. Natürlich Germer, die Ausgabe ist auch billiger, jeder der 3 Bde. kostet nur 3 Mark.

L. Sch. Bezeichnen Sie mir gefälligst die Themen, über die Sie zu schreiben gedenken.

L. H. Preuzlau. Das ist doch ein merkwürdiges Zusammentreffen In demselben Augenblick, in welchem ich Ihre Anfrage erhielt, ob ich Ihnen rathen würde, einen gebrauchten Bechstein-Flügel zu kaufen, werde ich auf folgende Stelle in dem Roman von Ossip Schubin: „Vollmondzauber" S. 123 hingewiesen: „Gina Ginori spielte Klavier. Es war kein neues Klavier, sondern ein bereits überspielter Bechstein, den die Gräfin Zell für den Sommer von einer bekannten Klavierniederlage gemiethet hatte, aber es war doch ein Bechstein und hatte die singende, verklingende Weichheit und Süssigkeit des Tones, welcher allen Bechsteins eigen ist." — Kaufen Sie nur den gebrauchten Bechstein-Flügel, er ist bestimmt besser, als ein neuer aus der genannten, wenig renommirten Fabrik.

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 49,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

[110]

Ibach-, Kaps-, Steinweg Nachf.-

Pianos

vorräthig bei

Gebrüder Hug & Co.

Leipzig, Königsstr. 20.

Preiscourante gratis und franco!

Huch's Notenlese-Lehrmethode, Tonleiter und Akkordlehre.

(F. Siegel, Leipzig, 1 Mk.) [109]

enth. Praktische Klaviertheorie ohne sinnlosen Ballast.

Neue Germer-Ausgaben:

F. Chopin, Beliebte Klavierwerke, kritisch revidirt, für den Unterricht fortschreitend geordnet und mit Fingersatz versehen. 3 Bände. Preis je ℳ 2.—

Op. 36. **Etüden-Fibel.** 58 Klavierstudien für die untere Mittelstufe zur Aneignung technischer und rhythmischer Spielarten, ausdrucksvollen Vortrags und korrekten Pedalgebrauchs. 3 Hefte, Preis je ℳ 1,50.

Op. 35. **Vorschule für polyphones Klavierspiel.** Methodischer Lehrgang ausgewählter Tonstücke von **Händel, Scarlatti, W. F. Bach** und **J. S. Bach.** 2 Theile, Preis je ℳ 1,50.

F. Schubert, Jubiläums-Ausgabe:

I. Heft: **Moments musicals,** Op. 94 No. 1—6. Preis ℳ 1,—.

II. Heft: **Impromptus,** Op. 142. No. 2 und 3, **Menuetto,** Op. 78 No. 3, **Scherzo,** Op. 15 No. 3. Preis ℳ 1,20.

III. Heft: **Impromptus,** Op. 90. No. 1—4. Preis ℳ 1,50.

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Apparate für Fingergymnastik nach Dr. O. THILO.

1 Stück 10 Mark. Käuflich in Berlin bei **C. Sonnenburg, Goltzstr. 8, Plotho,** Musikalienhandlung, **Potsdamerstr. 113.**

---

[86]

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen-Schwelm-Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Köln, Hamburg.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Trio

Nr. 2 in Fis-moll

für

Pianoforte, Violine u. Violoncell

von

Constantin Sternberg.

Op. 79. — In Philipp Scharwenka. — ℳ 9,—.

Seine Erstaufführungen erlebte das interessante, schöne Werk — nach dem Manuscript — in voriger Saison in New York und Paris. In beiden Weltstädten war der Erfolg ein glänzender.

Jetzt, wo dasselbe gedruckt vorliegt, wird es sicherlich bald überall sein Publikum finden. Es ist ein famoses, kräftiges und dankbares Stück von grosser sinnlicher Schönheit, modern im besten Sinne.

Max Jentsch.

Op. 28. **6 Konzertetüden** f. Pfte. No. 1—5 je ℳ 2,— No. 6 ℳ 3,—.

Op. 44. **Barkarole** f. Pfte. ℳ 2,—.

Op. 49. **Streichquartett** ℳ 4,80.

August Stradal tritt in lebhafter Weise für diese Schöpfungen des Wiener Künstlers ein, Musikkreise seien besonders darauf hingewiesen.

Urtheile über das Streichquartett Op. 49:

Ganz besonders hervorragend ist das Quartett (vom Duesberg-Quartett mit Schwung und Wärme gespielt), welches eine schöne Stimmführung, eine herrliche Klangwirkung, melodiöse Erfindung und packende Einfälle bekundet. Neueste Nachrichten, Wien.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet an den Tagen **Mittwoch** und **Donnerstag den 5.** und **6. April** in der Zeit von 9—12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am **Dienstag, den 4. April a. c.** im Bureau des Conservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von

Herrn Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, Studiendirektor,

sowie von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Dr. **F. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, **R. Belland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **P. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Sitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Professor **G. Schreck**, Cantor an der Thomasschule, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Preft**, Regisseur am Stadttheater. Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme**, **R. Teichmüller**, **W. Knudson**, **F. von Bose**, Dr. **Merkel**, Dr. **H. Kretschmar**, Universitäts-Professor. [61]

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1899.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Paul Röntsch.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die **24.**, erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. **nur** 3. **Mk.** — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken **4 Mk.** — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 **Mk.** — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 **Mk.**

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar

Director:

Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

N. Friedrich-Str. 131c. **Prospekte frei.**

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Neugestaltung der Harmonielehre.

Von **Hermann Grober, Wiesbaden.**

(Fortsetzung)

Die Aufgaben von E. F. Richter eignen sich wohl am ersten dazu den Schüler, wenn er darauf bedacht ist, die Harmonien zu hören, musikalisch zu fördern, denn es sind meistens logische Akkordfolgen und daher wohlklingend. Dagegen wird man dasselbe nicht von denjenigen A. Richters und Jadassohns sagen können. Jaddassohn fordert vielleicht gerade deshalb den Sehüler erst am Schlusse seines Buches auf, sich das Hören anzugewöhnen. Auch ist das Kapitel so allgemein gehalten, dass es dem Schüler keinen Anhalt giebt, wo er den Hebel ansetzen soll.

Im Klavierlehrer No. 23 und 24 des Jahrganges 1897 bricht Herr Max Puttmann eine Lanze für die alte Harmonielehre, die freilich noch die ganz alte ist, denn es heisst dort: „Durch Ergänzung des Sechsklanges zu einem Siebenklang, etc. erhalten wir den auf allen Stufen der Tonart anwendbaren Terzdezimen-Akkord.“ Richter schreibt schon in seinem Lehrbuch Seite 77, „Die Nonenakkorde sowie die später genannten (Undezimen- und Terzdezimen- Akkorde) sind noch ein Ueberrest der alten sogenannten Generalbasslehre, die jede Zusammenstellung von Tönen, sie mochten noch so zufällig sein, gern als besonderen Akkord auffasste und dessen Behandlung lehrte, ohne die vielen zufälligen Akkorderscheinungen unter ein System zu ordnen und dadurch die ganze Harmonielehre ebenso weitschweifig machte als ihre Erlernung erschwerte.“

Wir müssen zugeben, dass diese Worte nicht nur auf die alten Theoretiker passen, sondern ebenso auf die sogenannten „Modernen“.

Herr Puttmann bespricht dann den übermässigen Sextakkord als entstanden aus dem Sextakkord der Unterdominante, und fährt fort: „Einfacher und kürzer, und zu gleicher Zeit auch verständlicher dürfte die Sache kaum darzustellen sein.“ Ja, dieses Darstellen ist es eben, was in allen alten Lehrbüchern eine grosse Rolle spielt, und auch bei den „Modernen.“ So z. B. bei Richter, Seite 79. Was muss sich dort ein Durakkord alles gefallen lassen, ehe er dazu zu gebrauchen ist, einem übermässigen Sextakkord als Grundlage zu dienen? Bei Jaddassohn, Seite 119, kann derselbe übermässige Sextakkord aus einem Akkord konstruirt werden, der in vier verschiedenen Tonarten zu Hause ist. Er leitet ihn ebenso ab wie Herr Puttmann, vom Sextakkord der vierten Stufe in Moll (und vom gleichen Akkord dreier anderer Tonarten, in denen er dann auf anderen Stufen plaziert ist). Er gebraucht natürlich, um den übermässigen Quintsext-und Terzquartsext- Akkord abzuleiten, wieder andere Zusammenstellungen. Da aber das Ohr nur eine Empfindung bei allen drei Akkorden hat, wird wohl Lobe das grössere Recht haben. Den Akkord von einem dreifach verminderten Septimenakkord abzuleiten, zeugt von einer besonders ausgebildeten Rechenkunst.

Uebrigens verwahrt sich ein anderer Moderner, Bernhard Ziehn, in seiner Harmonie- und Modulationslehre, Seite 14, gegen solche Benamsung. „Namen, welche den Begriff erklären, würden zu umfangreich und dabei schwer verständlich sein".

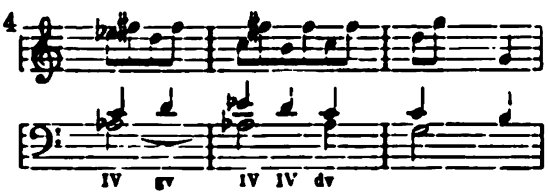
Herrn Puttmann passiert dann noch bei der Analyse der ersten drei Noten des Tristan-Vorspiels ein arger Missgriff.

3

Vielleicht veranlasst durch die Länge des f (fünf Achtel während das e nur ein Achtel hat) hält er es für eine Akkordnote und weist ihm einen Platz auf der vierten Stufe an. Sollte ihm wirklich die herabziehende Schwere des Tones, die gerade durch die Länge der Note so spannend, so erwartungsvoll wirkt, entgangen sein? Wie befriedigt ist man, dass endlich das e eintritt, und nun soll dasselbe nur Durchgangsnote sein. Nein, wer die Stelle hört, hat das Gefühl, dass f Vorhalt, bezw. übergreifende Sexte ist und e Akkordton, demnach die erste Stufe von A-moll am Platze ist. Im nächsten Takt ist das gis wieder Vorhalt vor a. Bei der zweiten Stelle ist es natürlich ebenso, das gis muss nur enharmonisch verwechselt werden. Da die zweite Stelle nur eine steigende Sequenz ist, ist die Umdeutung des gis in as leicht verständlich.

Nun noch ein Beispiel aus dem allergrössten Rechenbuche, obenerwähnter Harmonie- und Modulationslehre von B. Ziehn. Seite 99 befinden sich unter der Aufschrift: Alterirte Akkorde in unmittelbarer Aufeinanderfolge" viele Litteratur-Beispiele. Wir greifen eins heraus, es wird genügen um unsere Bezeichnung des Buches zu rechtfertigen. Die Stelle aus Clementis G-moll Sonate op. 50, bezeichnet der Verfasser so".

4



Die IV bedeutet einen von den neun, unter Zuhilfenahme einer verminderten Terz, von B. Ziehn konstruierten alterirten Septimen-Akkorden, ebenso die VI. dv. = doppelverminderter Dreiklang, gv. = gross verminderter Dreiklang. Also fünf Akkorde, die einander ablösen. Welche Empfindung hat man aber bei dieser Stelle? Das will ich mit des Verfassers eignen Worten erklären; Seite 59 sagt er: „Wir haben nicht danach zu trachten, einfache Dinge durch dunkle Redeweise und scheinbar tiefsinnige Tüftelei unverständlich oder gar widersinnig zu machen, sondern uns zu bemühen, schwer verständliche Dinge so einfach als möglich darzulegen". Aus einem übermässigen Quintsext-Akkord mit einer Durchgangsnote (d) und einer Wechselnote (h) solche Dinge herauszurechnen, das ist gewiss nicht leicht.

Haben wir nun bewiesen, dass die meisten Lehrbücher nicht dazu angethan sind den Schüler anzuregen und musikalischer zu machen, so wollen wir nun auch zeigen, was wir für das richtige halten und wie es anzufassen sei. Bevor wir aber eine kurze Einführung in die Methode geben, berühren wir noch einige Punkte, die zur Erklärung notwendig sind.

Die Musik an sich ist kein Produkt der Komponisten, sondern eine Erfindung, wie etwa die Elektricität eine ist. Die Natur beansprucht überall ihr Recht, kein Mensch kann ihre Gesetze umstossen. So kann auch kein Komponist dagegen angehen und wir finden bei Wagner dieselben Sachen wie bei den alten Komponisten; nur sind sie von soviel Nebenwerk umgeben, dass für einen Laien ein oftmaliges Hören notwendig ist, ehe er es versteht, ehe er den festen Kern empfindet. Nach dem Empfinden des Kernes fängt aber erst der Genuss an.

Die Erfindungen geschehen natürlich durch Genies, jeder Nachfolgende machte sich die Erfindungen seiner Vorgänger zu Nutze und war er selbst ein Genie, so wurde wieder etwas dazu erfunden. Die Erfindung der Mehrstimmigkeit fängt für uns immer bei Hucbald an. Zu der Zeit erkannte man, dass die Quinte mit dem Grundton einen guten Zusammenklang gäbe und setzte das Organum auf. Dass Hucbald das war, ist nicht genau zu nehmen, denn es gehören zwei Theile zur Erfindung. Zuerst die Erfindung des Zusammenklanges und dann die der Notenschrift, um den Klang zu fixieren. Nehmen wir an, Beethoven hätte zu der Zeit Hucbalds gelebt, was hätten wir dann von ihm gehabt? Gar nichts, wenn er fern von den wenigen Bildungsanstalten gelebt hätte, kaum etwas mehr wie von einem Notker balbulus, wenn er mit den Errungenschaften der damaligen Zeit zu rechnen gehabt hätte. Aber oft wird wohl schon ein Genie zu einer Melodie Terzen und Sexten gesungen haben, ehe die Theoretiker oder selbst diejenigen Komponisten, denen die Erfindung der Notenschrift zu Gebote stand, dieselben in freier Weise gebrauchten. Ja, wie oft war diesen Naturgenies der Schnabel schöner gewachsen als denen, die es gelernt hatten.

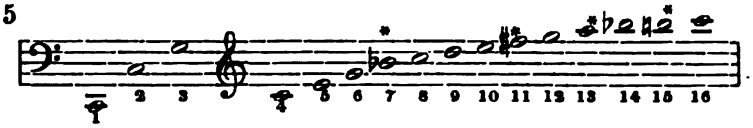
Wir sehen also, dass den Genies die Ge-

setze der Harmonie, nach denen sie schaffen, im Blute liegen. Sie brauchen die Gesetze selbst nicht zu lernen, sondern nur die Möglichkeit, das für Andere zu fixieren, was sie empfinden, und sich selbst eine grosse Gewandheit im Gebrauch der Harmonieen anzueignen. Ja, nicht allein den Genies liegen die Gesetze im Blute, sondern jedem normalen Menschen, wenn auch nicht so offenbar und produktiv, sondern mehr passiv. Desshalb wird auch kein Werk, welches gegen die Gesetze verstösst sich halten können. Ob wir aber die richtigen Gesetze erkannt haben, das ist eine andere Frage, und auch dazu, die Gesetze selbst zu fixieren, gehören Genies, denen wir folgen müssen. Wenn also „ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange" sich „des rechten Weges wohl bewusst" ist, so muss derjenige, der nachwandeln will, einen genauen Wegweiser haben.

Das oberste Gesetz in der Musik, welches bis jetzt noch so wenig anerkannt ist und von Dr. Riemann erst soweit begründet wurde, dass es auch praktisch verwerthet werden kann, ist: Moll ist dem Dur gegensätzlich. Ohne diese Erkenntnis, die ja nicht von heute stammt, sondern schon über 300 Jahre alt ist, ist ein volles Verständnis der Theorie kaum möglich.

Für diejenigen, die der Sache noch ferne stehen, gebe ich hier eine kleine Einführung. Jeder einzelne Ton bringt eine Reihe von Obertönen hervor, deren Schwingungszahlen man erhält, wenn man die einfache Schwingungszahl des tiefsten Tones mit den Ordnungszahlen (die hier angegeben) multipliziert:

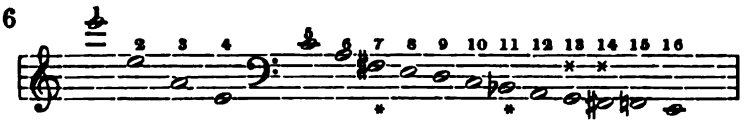
5



Die mit * bezeichneten sind als Obertöne etwas tiefer als der durch die Note bezeichnete Klang.

Diese Obertöne werden von jedem unbewusst gehört und sind auf jedem Instrument leicht darzustellen. Zu jedem Ton gehört aber auch eine Reihe von Untertönen:

6



Man erhält ihre Schwingungszahlen, wenn man die Zahl der Schwingungen ihres Ausgangstones durch die Ordnungszahlen dividiert. Diese Untertöne können nicht gehört werden (wesshalb, lese man in Riemanns Katechismus der Akustik, Seite 78) und es ist noch nicht gelungen, sie darzustellen. Ein einzelner Ton wird also Prime oder Mollprime (Quinte eines Mollakkords) sein können; die Auffassung wird so lange mehr dem ersteren zuneigen, solange kein anderer Ton dem widerspricht, da die Obertöne das Uebergewicht haben.

(Fortsezung folgt.)

Siegfried Wilhelm Dehn.

Ein Gedenkblatt zu dessen 100. Geburtstag am 25. Februar.

Von Dr. **Adolf Kohut.**

[Nachdruck verboten.]

Auf dem Sophienkirchhofe zu Berlin ruht einer der gelehrtesten und gründlichsten Contrapunktisten und musikalischen Theoretiker der neueren Zeit, ein um das musikalische Leben Berlins hochverdienter Forscher und einer der grössten Lehrer, die je gelebt haben, Siegfried Wilhelm Dehn. Wenn auch bereits 100 Jahre seit seiner Geburt dahingeflossen sind und wenn er auch keine epochemachenden schöpferischen Werke hinterlassen hat, die seinem Namen unvergänglichen Ruhm zu verleihen geeignet sind, so ist doch die Spur von seiner Wirksamkeit noch nicht erloschen, so manche seiner bedeutenden musikalischen Thaten lebt noch in der dankbaren Erinnerung der Zeitgenossen fort und zeitigt heilsame Früchte. Es ist daher ein Akt der Pietät, des ausgezeichneten Mannes anlässlich seines 100. Geburtstages hier eingehender zu gedenken.

Siegfried Wilhelm Dehn wurde am 25. Februar 1799 als Sohn eines reichen Banquiers zu Altona geboren. Schon in frühester Jugend zeigte er hervorragendes musikalisches Talent, und der Komponist und Violoncellist Paul Wineberger, sein erster Lehrer, verstand es, die schlummernde Begabung in ihm noch mehr zu wecken. Diesem Musiker kam es nicht darauf an, seinen Schüler zu einem Solospieler auszubilden, sondern ihm beim Unterricht auf verschiedenen Instrumenten Geschmack in der Musik beizubringen. Namentlich war es das Cellospiel, welches Dehn mächtig anzog. Ursprünglich zum Forstfach bestimmt, setzte er es bei

seinen Eltern durch, dass er die Rechte studiren durfte. Von 1814 an besuchte er das Gymnasium in Plön in Holstein und bezog dann 1819 die Universität in Leipzig, wo er neben der Rechtswissenschaft auch Humaniora studirte. Als Bruder Studio in Leipzig suchte er sich aber auch in der Musik theils theoretisch, theils praktisch auszubilden und genoss auf kurze Zeit den Unterricht des Organisten Dröbs. Der engere musikalische Verkehr mit Friedrich Schneider, Polenz, Schicht u. a. m., den er in Leipzig pflegte, war geeignet, seine Vorliebe für die Musik zu befestigen und in eine gediegene Richtung zu lenken. Nach absolvirten Universitätsstudien in Pleisse-Athen unternahm er ausgedehnte Reisen und liess sich 1823 in Berlin nieder, wo er eine Anstellung bei der schwedischen Gesandtschaft fand, die ihm Musse genug verstattete, sich noch praktisch und theoretisch in der Tonkunst weiter auszubilden; diese gewährte ihm auch Trost und Zuversicht, als ihm 1829 verschiedene unglückliche Zufälle sein ganzes Vermögen raubten. Ihr widmete er sich seitdem ganz und studirte dann bei Bernhard Klein die Kunst des Tonsatzes und des Kontrapunkts.

Siegfried Wilhelm Dehn war ein geborener Forscher, den namentlich gelehrte Untersuchungen mächtig anzogen und deren Ergebnisse er in erster Linie in der Berliner Musikzeitung von Adolph Bernhard Marx und in andern Fachblättern jener Zeit niederlegte. Besonders beschäftigte ihn die Geschichte der musikalischen Produktion der ältesten und mittelalterlichen Epoche der Tonkunst, zu welchem Behuf er die Bibliotheken Deutschlands durchforschte und auch mit namhaften Musikgelehrten des In- und Auslandes Verbindungen anknüpfte, unter denen besonders Fétis und Kiesewetter zu nennen sind. Ersteren unterstützte er bei der Herausgabe von musikalischen Werken, und mit letzterem führte er einen interessanten Briefwechsel über Musik. Durch seine Schriften wurden die höheren Behörden auf Dehn aufmerksam gemacht, und da auch Giacomo Meyerbeer sich für ihn eifrig interessirte, erhielt er im Jahre 1842 die wichtige Stellung als Kustos der musikalischen Abtheilung an der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Eine glücklichere Wahl konnte nicht leicht getroffen werden; nicht allein seine bedeutenden theoretischen Kenntnisse in der Musik, sondern auch seine grosse Bekanntschaft mit älteren klassischen Musikstücken, sowie die so seltene Kenntniss der alten Tabulaturnotenschrift, wodurch es ihm möglich wurde, ältere, werthvolle Musikschriften in die neue Notenschrift zu übertragen und dieselben der allgemeinen Benutzung zu übergeben, machten ihn ganz besonders für diese Stelle geeignet. Nun war Dehn in seinem eigentlichen Lebenselement, und das Institut, das in seinen musikalischen Zweigen bis dahin nicht zu den bedeutenderen gehörte, wurde unter seiner Verwaltung einem kaum geahnten Höhepunkt zugeführt. Als er die Leitung desselben übernahm, fand er alles in regellosem, ungeordnetem Zustand und es gehörte eine wahre Herkulesarbeit dazu, hier Ordnung zu schaffen und alles zu katalogisiren, zu registriren und Ausgaben von nur handschriftlich vorhandenen Meisterwerken theils selbst herzustellen, theils zu veranlassen. Mit glühendem Eifer für seine Aufgabe ausgerüstet, energisch, zielbewusst und systematisch vorgehend, bereiste er die ganze Monarchie Preussen bis in die entferntesten Winkel hinein und durchstöberte alle Archive und erreichbaren Privatsammlungen, um die entdeckten klassischen Musikstücke mit Freude und Stolz der ihm anvertrauten Bibliothek zuzuführen.

Wie man über die Verdienste Dehn's in dieser Beziehung bereits im Jahre 1856 dachte, erkennt man schon aus einem Urtheil des Direktors J. G Hintzsch, welcher in seiner Zeitschrift „Das musikalische Deutschland des 19. Jahrhunderts" (Berlin, im Selbstverlag des Herausgebers, S. 53) sich folgendermaassen äusserte: „Die musikalische Abtheilung der Kgl. Bibliothek ist eine spezielle Schöpfung des hochseligen und jetzigen Königs Majestät unter der speziellen Aufsicht und sehr sachverständigen Leitung des Professors Dehn. Hier sieht man fast an jedem Wochentage von 9–1 Uhr 6—10 junge Männer, welche die Musik studiren und treiben, an einem langen breiten Tisch sitzen, Bücher über Musik und Partituren lesen, durchsehen, abschreiben etc. Hierher kommen auch Männer der Kunst und Wissenschaft, Kapellmeister und Musikdirektoren, Prinzen und Offiziere lassen sich einzelne Werke geben zur Ansicht, bitten um Auskunft, leihen sich Einzelnes, — kurz, diese musikalische Bibliothek, in einem grossen langen Saale vortrefflich aufgestellt, ist eine Quelle, die immer fliesst, ein unversiegbarer Born, aus dem immerfort geschöpft wird, solange Kunst und Wissenschaft auf litterarisch-geschichtlichem Wege gesucht und studirt werden . . . Ein gewisser Theil dieser Bibliothek mag wohl schon in dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts, wenn nicht eher, vorhanden gewesen sein, aber 1825 ist die Sammlung musikalischer Bücher und Musikalien des Musik-Direktors Dr. Naue zu Halle und 1841 die sehr reichhaltige musikalische Bibliothek des Professors Pölschau, woran derselbe viele Jahre gesammelt hatte, mit hingenommen worden. In den Jahren von 1846 bis 1850 ist diese Kgl Sammlung um 821 Bücher, in 2000 Bänden, vermehrt worden, darunter befinden sich der handschriftliche Nachlass Beethovens, nebst dessen Original-Porträt, und der musikalische Nachlass des verstorbenen Kapellmeisters Otto Nicolai; jener ist besonders werthvoll durch die eigenhändigen Veränderungen, Durchstreichungen und Zusätze, woraus das unermüdliche Streben und die Wege des Meisters zur Vollendung seiner Werke ersichtlich sind. Die letztere enthält 52 Nummern handschriftlicher Kompositionen und sehr seltner alter Drucke. Aus der Bibliothek des Kgl. Instituts für Kirchenmusik sind 360 Nummern übernommen worden, wodurch der Kgl. Bibliothek ein bedeutender Reichthum deutscher und fremder Kompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts, sowie die vollständige Sammlung von Kirchenkantaten vor und in der Bach'schen Zeit zu Theil geworden. Ausserdem wurde der musikalische Nachlass des bekannten E. Th. Am. Hoffmann, bestehend in dessen Opern und anderen Kompositionen, dann Kompositionen

des Grafen Westmoreland, Weisse's Miserere durch den Musikverein in Kopenhagen und einige von dem Kustos Professor Dehn in jetzige Tonschrift umgesetzte Kompositionen des Orlando di Lasso, Hans Gerle's „Musika“ und 5 stimmige deutsche und französische Lieder einverleibt. In den Jahren 1851—53 belief sich der Zuwachs auf 722 Nummern, und zwar ist der grösste Theil ein Geschenk des Grafen Voss-Buch aus dem Nachlass seines Vaters. Derselbe ist reich an Kirchenmusiken und umfasst eine grosse Anzahl italienischer, sowohl kirchlicher, als weltlicher Kompositionen vom 16. Jahrhundert bis ins letzte Drittel des 18., u. a. die vollständigen Partituren der grossen mehrchörigen Messen von Paolo Colonna und Antonio Lotti, sowie manche sehr geschätzte Partituren aus Werken Johann Sebastian Bach's und viele vereinzelte autographische, sorgfältig korrigirte, Auflegestimmen der Kantaten desselben, welche sich zum Theil an den früheren Besitz solcher auf der Kgl. Bibliothek ergänzend anschliessen, so dass dadurch 73 Kantaten mit Stimmen vollständig hergestellt werden konnten. Sr. Kgl. Majestät verdankt die Bibliothek die Originalhandschrift des von Weber'schen „Freischütz“ und Neukomms „Twenty Psalms“, dem Kgl. Ministerium der geistlichen Angelegenheiten 12, dem Dr. Parthey 36, dem Musikdirektor Reichhardt 4, dem Kustos Dehn 11 und so noch einzelnen Gebern 5 Nummern. Einige 50 Nummern waren Pflichtexemplare, 129 wurden für 22 Thaler gekauft und 7 durch Tausch erworben.

Eine Hauptsache ist nun ein gut angelegter Katalog, in dem man das, was man wünscht, leicht findet und aus dem man sich leicht eine Uebersicht verschaffen kann. Ein solcher kann nun freilich auf mehr als eine Art eingerichtet werden. Die allerunbequemste ist die nach der Zeit der Uebergabe in der Reihe fortlaufend, wie wohl ein solches Journal wird auch geführt werden müssen, besser ist die nach alphabetischer Ordnung, am besten aber noch nach Rubriken, wie Geschichte der Musik, (sind viele Werke da, getheilt nach den Völkern), Lexica, Zeitschriften, Biographien etc. Wie der Herausgeber gehört hat, wird an einem Hauptkatalog gearbeitet. Zum Schluss für diesmal kann noch gesagt werden, dass diese Branche in Herrn Professor Dehn einen sehr sachverständigen und kenntnissreichen Kustos besitzt, der mit grosser Liebe und allem Eifer das Ganze in fester Ordnung hält und den vielfachen Anforderungen und Wünschen bereitwillig entgegen kommt.“

Unter den Werken, die Dehn für die Kgl. Bibliothek in die jetzige Notenschrift übertragen hat, sind vorzugsweise zu erwähnen: 1. L'Antiparnasso Comedia harmonica d'Horatio Vecchi da Modena. Non amente posto in luce con. Priv. Venetia apresso Angelo Gardano MDLXXXX, VII Aggiunta Diolcune notizie intorno all' Antiparnasso proposte dell cedoltore della presente partituro. Es ist dies ein höchst interessantes Werk, nämlich die erste Oper, die komponirt wurde und die von Dehn aus zum Theil in der Kgl. Bibliothek vorhandenen, zum Theil aus in Klöstern Italiens selbst aufgefundenen Stimmen in die jetzige Notenschrift übertragen, zu einer Partitur zusammengestellt wurde. Das von ihm eigenhändig, höchst sauber geschriebene Prachtexemplar der Partitur mit getreuen Kopien der auf den Originalstimmen befindlichen Zeichnungen, von der Hand seiner Schwägerin, Fräulein Wedel, hat Dehn der Kgl. Bibliothek zum Geschenk gemacht. Die Arien in dieser Oper sind durchgängig 5 stimmig. 2. Passio quinque vocum ed. Monachj, A. Berg MDLXXV. (Index: Passio 5 voc,; Vigilae mortuorum, 4 voc.; Lectiones matutinae de nativit. Christi 4 voc.). 3. Magnifical aliquot 4, 5, 6, 8 voc. Monachj. A. Berg. MDLXXVI (von O. Lassus). 4. Liber missarum, 4 et 5 voc. (von O. Lassus), Noribergae typis Gerlachianis MDXXCI. (Index: sin nom. a. 4 voc. Beschaffend Glück a 4 voc.; La maistre Pierre 4 voc.; Super entre vous filles a 5 voc.; veni in hortum a 5 voc.). 5. Deutsche Lieder mit 5 St. Nürnberg MDLXXXIII. (enthält 42 Lieder). 6. Beatissima deipara virgo Maria. canticum Magnif. 4, 5, 6 voc. Manochj. Ad. Berg MDXXXVII (enthält 13 Musikstücke von O. Lassus). 7. Newe vnd. etl. franz. Ges. mit 6 St. comp. v. O. Lassus, von demselben selbst mit Fleiss korrig. München Ad. Berg MDXC. (ent- 12 Ges.). 8. Lagrime di S. Pietro. Monachj. Ad. Berg 1594 (meist 7 stimmig). 9. Magnum opus Music. O. Lassus. Monachj. N. Henrici MDCV (enthält 148 Ges.) 10. Hundert und ein und zwintig Lieder (davon 20 von Arn. de Bruck, 82 von Senffl, 15 von Breitengasser). 11. Schöne auserlesene Lieder des berühmten H. Finkens (darunter 30 Lieder von Fink., 3 do. von Bruck, 9 do. von Mahn). 12. Musica Teusch auf die Instrument der grossen und kleinen Geygen, auch Lauten (enth. 37 Lieder, deren ursprüngliche Melodie in der Tenórstimme liegt; sie sind von dem Lautenisten Hans Gerle 1532 für Violine etc. bearbeitet und insofern merkwürdig, als es die ältesten Musikstücke für Violinen sind, die überhaupt existiren).

(Schluss folgt.)

Amalie Joachim †.

Eine tiefe Trauerbotschaft hat Berlins künstlerische und kunstsinnige Kreise durchzittert: Amalie Joachim, die unvergleichliche Liedersängerin, starb in der Nacht vom 3. zum 4. Februar an den Folgen einer Operation. Schon längere Zeit leidend, ahnten aber selbst Näherstehende nicht die drohende Gefahr; hatte sie doch noch für diesen Winter in gewohnter Weise ihre Liederabende angekündigt und setzte ihren Unterricht in ungeschwächter Weise fort; desto grösser war die Erschütterung, die ihr rascher Tod hervorrief. — Mit Amalie Joachim ist eine unserer ersten, ja man

kann wohl sagen, die erste Liedersängerin, aus dem Leben geschieden. Was sie in ihren Gesangsvorträgen gab, war stets von echter Kunst durchglüht, gross in der Empfindung, geläutert in der Darstellung; ihre prachtvolle Altstimme besass einen wunderbar vollen, reinen, keuschen Klang, der an einen vollströmenden Orgelton erinnerte und selbst als die unerbittliche Zeit den herrlichen Timbre der Stimme gestreift, da wusste sie durch die Tiefe und Innigkeit der Empfindung, durch ihre unerreichte Vortragsgabe, durch ihre Vielseitigkeit in Erfassung der heterogensten Elemente Alles zu ersetzen, eine Allmacht der Künstlerschaft, die die Herzen entzündete und fortriss, und bei jedem Auftreten schrankenlosen Enthusiasmus entflammte. —

Amalie Joachim entstammte einer alten sächsischen Adelsfamilie, aber schon ihr Grossvater hatte dem Adel, als er bei einem Staatsbankerott sein Vermögen einbüsste, entsagt; ihr Vater, Max Schneeweis, war Magistratsrath in Marburg in der Steiermark und dort wurde sie im Mai 1839 geboren. Die Eltern waren beide musikalisch und förderten das Talent ihres Kindes, so gut es der kleine Ort zuliess; nach ihrem 12. Jahre kam Amalie auf das Grazer Konservatorium und erhielt privaten Gesangunterricht bei einer Frau v. Frank. Der Vater starb, die Verhältnisse nöthigten zum Erwerb und so trat sie schon im 14. Lebensjahre auf der Troppauer Bühne auf und sang die Zerline, Adalgisa, Aennchen und andere jugendliche Parthieen. Nach einem halben Jahre kam sie nach Herrmannstadt, wo sie nicht allein hochdramatische Parthieen, sondern auch grosse Rollen in Singspielen und Possen übernehmen musste. Sie studirte Tag und Nacht, um allen Anforderungen zu genügen, aber bei ihrer leidenschaftlichen Hingabe an ihren Beruf war ihr das nur willkommen. Nach einem weiteren halben Jahr sang Amalie am Kärnthnerthor-Theater in Wien; der Direktor engagirte sie nach ihrem ersten Auftreten sofort auf sieben Jahre. Diese sieben Jahre gestalteten sich für die strebsame Künstlerin zu einer herben Prüfungszeit, ausgefüllt von künstlerischen Leiden; trotz rastlosester Anstrengungen gelang es ihr nicht, in das ihr kontraktlich in Aussicht gestellte erste Fach vorzudringen. Dazu kam der Verlust von Mutter und Schwester, — es waren schwere Jahre. Als ihr Kontrakt abgelaufen, erhielt sie einen Ruf nach Hannover, sie gastirte auf der Heimreise in Linz und war selbst überrascht über die Erfolge, die sie dort als Fides, Rosine, Romeo erzielte, — sie hatte unter den drückenden Wiener Verhältnissen bereits angefangen, an der eigenen Künstlerschaft zu zweifeln.

In Hannover stand sie endlich vor grossen, ihrer würdigen Aufgaben und ihre Kunst und ihr Können entfaltete sich immer herrlicher. Als dort 1863 Gluck's Orpheus seine Auferstehung feierte, Joseph Joachim die Direktion leitete, da floss die Kritik von Lob über und pries Amalie's Gesang als eine vollendete Leistung, und über ihre Darstellung des Fidelio hiess es: „Voll Tiefe und Leidenschaft athmete der Vortrag überall die Weihe echter Kunst und ebenso trug das Spiel durchweg das Gepräge edlen Maasses und wahrer Anmuth". —

Mit dieser ihrer Glanzrolle nahm Amalie Weiss noch im selben Jahre Abschied von der Bühne, um Joseph Joachim die Hand zu reichen. Sie verliess die Bühne mit schwerem Herzen, die Welt der Bretter war ihr heimischer, wie der Konzertsaal, der ihr vorerst nur einen schwachen Ersatz bot. Dennoch wurde er die Stätte zu ihrer Weltberühmtheit; an der Seite des grossen Künstlers entfaltete sich ihr eigenes Künstlerthum immer reiner und voller, immer klarer und geläuterter; ihre prachtvolle Altstimme streifte alles Materielle von sich ab und ward zum Wiederhall des rein geistigen Gehaltes. Sie wurde die erste Oratoriensängerin ihrer Zeit. Ueberall, wo jetzt Amalie Joachim's Stimme erklang, ob an der Seite ihres Gatten zu seiner Zaubergeige, ob in anderer vornehm künstlerischer Gesellschaft, immer bereitete sie ihren Zuhörern ein Fest, immer bot sie einen Kunstgenuss im reinsten, idealsten Sinne.

1868 siedelte das Künstlerpaar nach Berlin über, wohin Meister Joachim als Direktor der neubegründeten Königlichen Hochschule für Musik berufen war und dort ward ihr Haus rasch der Mittelpunkt des vornehmsten Künstlerkreises. Von hier aus hat Amalie Joachim, die nie auf ihren Lorbeeren ruhte, weite Ausflüge in die Welt gemacht, ganz Deutschland, Oesterreich, Holland, England, Frankreich besucht und immer neue, unverwelkliche Lorbeeren ihrem Ruhmeskranze zugefügt. Auch als die trübe Fluth menschlichen Erdendaseins an das ideale Künstlerheim heranddrängte und es zerstörte, ist Amalie Joachim's Kunst unberührt daraus hervorgegangen, ja, es schien, als hätte sie noch gewonnen an innerer Wärme, an unmittelbarem Pulsschlag des Herzens, — wie ein heiliges Läuterungsfeuer hat das bittere Erdenweh auf sie gewirkt, sie erwärmt und vertieft; — was sie uns seitdem in ihrem Gesange bot, war reines, schlackenloses Gold.

Das Repertoir der Dahingeschiedenen war ein ganz erstaunliches; nicht nur, dass eine Zeit lang in Deutschland kein Musikfest stattfand, an dem sie nicht in den grossen Oratorien und Chorwerken mitwirkte, mehr und mehr bildete sie sich zur Liedersängerin aus, und es gab bald in dem unendlichen Gebiete des lyrischen Gesanges keine noch so verborgene Stätte, in der sie nicht heimisch war und sie mit vollendeter Künstlerschaft beherrschte. Vom Jahre 1892 ab, wo Amalie Joachim ihre historischen Liederabende einrichtete, hörten wir von ihr so ziemlich Alles, was die Komponisten aller Zeiten in Tönen gedichtet, vom alten, einfachen, deutschen Volksliede an, bis zu Brahms' schwerer, dunkler Muse und all den Liedersängern der heutigen Tage. Und sie schuf aus jedem, ob einfach, harmlos, heiter, ob tiefernst, düster, leidenschaftlich, ein volles Kunstwerk.

Nun ist der liederreiche Mund verstummt, Amalie Joachim ruht in ihrem stillen Grabe, die Kunst trauert um eine ihrer edelsten Priesterinnen. In wortlosem Schmerz stehen die zahlreichen Freunde ihres Gesanges, die Schaaren ihrer Schülerinnen an ihrer Gruft, — es ist schwer zu fassen, dass so holde Klänge auf immer verstummt. Aber was sie uns, den Vereinsamten, was sie dem deutschen Liedergesange gab, trug den Pulsschlag der Ewigkeit in sich, der nie verstummt, sondern wie ein reiner, voller Ton durch alle Erdentage fortklingt. Die Muse der Kunst reichte Amalie Joachim die Krone der Unsterblichkeit.

Anna Morsch.

Musikaufführungen.

(Vom 27. Januar bis 12. Februar.)

Welch ein Musikreichthum zuweilen in unserer Metropole herrscht, dafür war der 30. Januar, der kritischeste Tag der Saison, ein schlagender Beweis. Man höre und staune: 1) Kgl. Opernhaus: VII. Sinfonie der Kgl. Kapelle. 2) Philharmonie: Russisches Konzert. 3) Beethoven-Saal: Frl. Clotilde Kleeberg. 4 Singakademie: Frl. Charlotte Taubert (Gesang). 5) Bechsteinsaal: Frl. Lula Gmeiner. 6) Römischer Hof: Verein zur Förderung der Kunst. Ausserdem hatte 7) der Tenorist Alfred Rittershaus für sein Gast-

spiel (Eleazar) im „Theater des Westens“ eingeladen. Es fehlten nur noch die Säle des Architektenhauses, des „Deutschen Hofes“ und des „Hôtel Imperial“, in denen auch manchmal musizirt wird. Bei diesem Embarras de richesse war es mir immerhin möglich, vier Konzerte mit meinem Besuche zu beehren, wobei das vierte — Generalprobe der Kgl. Kapelle — allerdings auf den Vormittag entfällt.

Diesmal hatte Herr Weingartner ein modernes Programm aufgestellt: Berlioz (Ouverture: „König Lear“), Liszt (Dante-Sinfonie) und Diverses von Wagner, jedenfalls ein stilgerechtes Programm. Vielen war die Dante-Symphonie, welche aus zwei übermässig langen Theilen „Inferno“ und „Purgatorio“ besteht, neu. Sie zählt, wenn man den ersten allerdings musikalisch hochinteressanten Abschnitt ausnimmt, nicht zu den glücklichsten Schöpfungen Liszts. Der II. Theil ist nicht nur höchst ermüdend, sondern auch so wenig anregend, dass ich beschlossen habe, ihn meiner Liste derjenigen Kompositionen, denen ich künftig, falls es nicht die Pflicht gebietet, unbedingt zu entgehen trachte, einzuverleiben. Das Publikum war übrigens derselben Meinung: das Gähnen und Raisonniren erreichte im Hause eine beängstigende Höhe.

Das VIII. Philharmonische Konzert (Nikisch) interessirte nicht so sehr durch die Mitwirkung Camilla Landis, welche ihre schöne Stimme ausser zwei alten, aber herrlichen Arbeiten, einer recht gehaltlosen Ballade: „La Fiancée du Timbalier“ (Die Braut des Tambours) von Saint Saëns lieh, als durch die Erstaufführung des sogen. Vorspiels zu Jung-Siegfried Wagners komischer Oper „Der Bärenhäuter“. Alle diejenigen, welche aus gewissen Gründen — und es giebt solche — einigen Zweifel in das Talent des kleinen Sohnes des grossen Vaters setzten, kamen völlig auf ihre Kosten; denn ich zweifle nicht einen Augenblick, dass man das musikalisch ganz belanglose, alle Zeichen der Anfängerschaft tragende, Stück nicht aufgeführt hätte, wäre es von Müller oder Schulze gewesen. So konnte denn eine Demonstration durch Zischen nicht ausbleiben, man soll aber hoffen, dass wenigstens die Oper selbst besser gelungen ist. In jedem Falle aber wird man nunmehr wissen, was man von der wie bekannt höchst musikalischen Oberleitung Bayreuths und ihren Künsten zu halten hat. Am Schlusse des Konzerts stand Tschaïkowski's „Francesca da Rimini“, auch eine Dante-Episode. Welch ein Genie, dieser Russe, welch wunderbare Charakteristik im Orchester, welch herrliche Ausführung! Das entschädigte für Vieles.

Jenes zu Eingang erwähnte „Russische Konzert“, geleitet von Herrn Alexander Winogradsky (Weintraub?) aus Kiew, führte so recht vor Augen, dass man mit dem russischen Komponistennachwuchs unbedingt zu rechnen hat. Alle sind Instrumentationsgenies, die meisten aber hervorragende schöpferische Talente. So machte besonders eine Symphonie von Kalinnikow, deren II. Satz durch eine Ostinatfigur G-Es der Harfe geradezu Aufsehen erregte, einen grossartigen Eindruck. Nicht minder freilich auch der etwas verwunderliche Dirigent, der die sonderbarsten Kapriolen vor dem Pulte vollführte. Allein es schien ihm damit wirklich Ernst zu sein, und schliesslich übertrug er seine Intentionen ganz vortrefflich auf unsere Philharmoniker. — Unter den grossen Veranstaltungen der letzten Zeit ragt noch eine Aufführung des Verdi'schen „Requiems“ durch den Stern'schen Gesangverein (Dirig. Prof. Gernsheim) hervor; man kann ihr das Prädikat „vorzüglich“ nicht versagen. Gern erinnert man sich jetzt im Konzertsaal des greisen Verdi und beweist dadurch unwiderleglich, dass der berühmte Italiener nicht nur auf dem Gebiete der Oper zu Hause war. So brachte z. B. in einer Sonntagsmatinée (12. Febr.) das Prof. Waldemar Meyer-Quartett (V. Matinée) Verdi's Streichquartett in E-moll zur Wiedergabe und erzielte damit einen nachhaltigen Erfolg. Ueberreich traten die Pianisten auf. Ich nenne **d'Albert, Busoni, Theod. Szantó, Schmidt-Badekow** (sehr tüchtig, wenn auch noch lange nicht fertig), **Johanna Heymann** (mit ihren bekannten Schwächen: Zu schwache linke Hand, zu weichliche Auffassung), **Else Sternsdorff** (eine begabte Anfängerin), **Bertha Visanska**, (trotz ihrer Jugend bereits hervorragend), **Ida P. Spittel** (ungenügend), ferner **Paul de Conne, Louis Breitner** und **Anton Förster.** Diese letztgenannte Trias bedarf einer besonderen Erwähnung. Herr Paul de Conne ist Stipendiat des Kaiserl. Konservatoriums zu Petersburg und hat sich sofort einen grossen Namen gemacht. Nach seinem Debut im Beethovensaal ist der schmächtige junge Mann den besten pianistischen Erscheinungen Russlands zuzuzählen und wird bei seinem gesunden Musiksinn bald allgemeines Aufsehen machen. Louis Breitner ist ein bekannter guter Pariser Pianist von Geschmack und Intelligenz, leider aber führte er im Beethovensaale (11. Febr.) recht unerquickliche Sachen auf. Schütts F-moll-Klavierkonzert mag trotz vieler Flachheiten, namentlich im letzten Satz, hingehen, auch César Franck's Fis-moll-Variationen für Klavier und Orchester kann man allenfalls hinnehmen, aber desselben Autors sinfonische Dichtung für Klavier und Orchester „Les Djinns“ (orientalische Luftgeister) habe ich sofort meiner obengenannten Sammlung überwiesen. Das Stück muss bei aller Verehrung für den Komponisten der „Sieben Seligpreisungen“ als einfach scheusslich bezeichnet werden. Hier wird die Musik zum physikalischen Geräusch. Eine eigene Komposition des Konzertgebers, dramatische Ouvertüre, war weder dramatisch noch irgendwie hervorragend. — Der Dritte, Herr Anton Förster, hat sich inzwischen eine Achtung gebietende Position gemacht. Vor Allem ist er ein ganz ausgezeichneter Techniker, der sich auf gewisse Spezialitäten (Sextengänge, Fingerwechsel) etwas einbilden kann. Sein Anschlag entbehrt aber oft der erforderlichen Weichheit, z. B. bei Chopin. — Unter den Geigern waren **Pablo de Sarasate, Franz Schörg** und **Tor Aulin,** der ein nur zum Theile gelungenes „Skandinavisches Konzert“ arrangirte, die Hauptvertreter. Alle Drei erfochten sich als Solisten berechtigte grosse Erfolge. — Die Gesangskunst lag in den Händen von **Dr. Felix Kraus, Dr. Wüllner, Ober-**

dörffer, einem intelligenten, aber etwas sentimental veranlagten Barytonisten, **Mathilde Haas**, als Altistin aussergewöhnlich hervorragend, **Anna Weisshahn**, nur geringeren Ansprüchen genügend, **Bertha Widmer**, wesentlich besser, und **Celia Verö-Margó**. Die zuletzt genannte Dame hatte mit den Kompositionen ihres Gatten Verö wenig Glück: Es waren sehr triviale, unbedeutende Sachen. Zudem wurden sie keineswegs gut vorgetragen.

Von den übrigen Veranstaltungen erscheinen die zwei Konzerte der **Münchener Kammermusik-Vereinigung** (Blasmusik) erwähnenswerth, weil sie etwas Ungewöhnliches in unserem Berlin sind. Die Herren, besonders der Hornist Hoyer und der Flötist Tillmetz, sind Künstler in ihrer Art und leisteten sehr Beachtenswerthes. Eine Novität, Sextett für Klavier- und 5 Blasinstrumente von Ludwig Thuille, vermochte nicht recht zu erwärmen.

Ferner konzertirte der **Berliner Lehrer-Gesangverein** unter Professor Felix Schmidt sehr erfolgreich in der Philharmonie. Vieles machte einen imponirenden Eindruck, weniger lässt sich dies von einer Aufführung sagen, die der **„Verein zur Förderung der Kunst"** im Römischen Hof arrangirt hatte, obschon das Professor Meyer-Quartett mitwirkte. Die Novität, auf die es ankam, ein Klavierquintett von Mohaupt, erwies sich als eine recht triviale, wenig bedeutende Arbeit, die die dabeistehenden Reklamenotizen in keinem Falle rechtfertigte. Ueberhaupt sollte derjenige, der diese Notizen fertigte, sich eines besseren „Deutsch" befleissigen. Was er z. B. über Saint-Saëns sagte, war stilistisch ganz unglaublich und setzt die Veranstalter der Lächerlichkeit aus. Unter diesen Umständen lasse man lieber die „Erläuterungen" fort. *Dr. P. Ertel.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Für das Richard Wagner-Denkmal sind die Sammlungen geschlossen. Das Komitee verfügt durch Zeichnungsscheine, Zuwendungen und den Erfolg des Wagnerfestes bei Kroll am 8. Dez v. J. bereits über 100 000 Mark. Sodann ist dem Vorsitzenden des Denkmal-Komitees, Kommerzienrat Leichner von einem bekannten Kunstmäzen jede fernere Summe zur Verfügung gestellt worden, welche erforderlich ist, um dem Dichterkomponisten ein Monument zu errichten, wie es der Reichshauptstadt Berlin würdig ist! Das Konkurrenzausschreiben ist im Gange und die Platzfrage in eifrigster Erörterung. Wünsche und Vorschläge darüber aus dem Publikum sind willkommen und werden im Centralbüreau, Schützenstrasse 3', gern entgegen genommen.

— Frau Pattis dritte Vermählung mit dem jungen Baron Cederström hat am 23. d. M. stattgefunden. Das Brautpaar hat bei strenger Winterkälte eine Reise von 20 Meilen im Wagen und Eisenbahn bis zur Kapelle in Brecon zurückzulegen. Ein grosses Fest fand auf dem Schlosse der Diva in Craigynos statt. Frau Patti-Nicolini-Cederström sang vor den 300 Eingeladenen die Brillantenarie aus dem „Faust" und den Bacio—die „alten lieben Lieder".

— Nach dem soeben erschienenen, auch über alles sonstige Wissenswerthe aus dem betr. Zeitabschnitt gebenden Bericht des Mozartvereins zu Dresden ist dessen Mitgliederzahl im 2. Vereinsjahr von circa 900 auf 1402 gewachsen. Der vielfach zur Aussprache gelangende Vorwurf, dass man heutzutage die classischen Meister der Musik über die modernen ganz vergesse, trifft demnach doch nicht überall zu; er ist ja überhaupt nicht ernst zu nehmen.

— Die Pianistin Frau Dory Burmeister-Petersen erhielt vom Grossherzog von Luxemburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. — Prof. Joachim erhielt die Friedensklasse des Ordens pour le mérite.

— Die Bayreuther Festspiele werden, wie nunmehr endgiltig festgesetzt worden ist, am 22. Juli mit „Rheingold" beginnen Der zweite Cyclus beginnt am 14. August und wird vier Vorstellungen der „Meistersinger von Nürnberg" und sieben von „Parsifal" bringen. Die Eva ist der Frau Mottl-Standhartner zugetheilt. Hans Sachs singt Van Rooy. Von der Berliner Hofoper ist Ernst Kraus, von der Wiener Erik Schmedes für Bayreuth gewonnen worden

— Umberto Giordanos neue Oper „Feodora", dessen Libretto nach dem gleichnamigen Drama Sardous gebildet wurde, hat bei ihrer Erstaufführung am „Teatro Pagliano" in Florenz einen grossen Erfolg errungen. Zum ersten Mal in deutscher Sprache erscheint diese Oper noch im Laufe des Monats auf der Bühne des Stadt-Theaters in Hamburg.

— In München musste die Vorstellung von Siegfried Wagners „Bärenhäuter" am Donnerstag ganz plötzlich unterbleiben, da der Darsteller des Bärenhäuters Hans Kraft, der k. Opernsänger Knote sich weigerte, die Rolle weiter zu übernehmen. Die Ursache dieser Weigerung liegt in einer höchst missfälligen — und jedenfalls unverdienten — Kritik, die der Komponist oder dessen Mutter nach der glanzvollen Aufnahme der Oper in Leipzig über die Darsteller an der Münchener Bühne brieflich ausgeübt haben sollen. Man ist hier allgemein auf die Lösung dieses Konfliktes gespannt. Jedenfalls dürfte aber „Der Bärenhäuter" auf geraume Zeit von der hiesigen Bühne verbannt bleiben. Die öffentliche Meinung steht durchweg auf Seiten Knotes und wendet sich gegen das unmotivirte und undankbare Auftreten der Familie Wagner.

— Regina, die aufgefundene Lortzingsche Oper, welche bekanntlich von Adolf L'Arronge textlich einer vollständigen Neubearbeitung unterzogen wurde, hat von dem Bearbeiter den Titel „Die Marodeure" erhalten. Adolph L'Arronge hat den neuen Text,

den er für die Lortzingsche Musik geschrieben hat, in der Wohnung des Grafen Hochberg Kaiser Wilhelm vorgelesen. Bei dieser Gelegenheit wollte nun der Dichter nicht allein das Urtheil des Kaisers über seine Arbeit hören, sondern er hatte auch den Wunsch, von dem Monarchen einen Rath zu empfangen, gewissermassen einen musikalischen Beitrag von ihm zu erhalten. Den Schluss der Oper, die nun den Namen „Regina" behält, und deren Handlung L'Arronge in das Jahr 1813 verlegt hat, bildet auch bei Lortzing ein vaterländischer Chor. Der Neubearbeiter hat, wie bei vielen Stellen, so auch hier den Wortlaut beibehalten, während, der neugestalteten Situation entsprechend, dem Chorgesang sich noch eine dramatisch bewegte Episode anschliesst: Truppen ziehen über die Scene, und zu der Musik im Orchester gesellt sich die des Militärs auf der Bühne. Die Wahl dieser Militärmusik hat L'Arronge nun dem Kaiser überlassen; er bat den Monarchen, hierüber zu entscheiden, und dieser bestimmte, dass es der Yorksche Marsch sein solle. Auf diese Art erscheint auch, wenn auch nur auf kurze Zeit, Beethoven einmal Arm in Arm mit Lortzing. Das Interesse des Kaisers für die neu entstehende Lortzing-Oper geht am besten daraus hervor, dass er selbst den Tag der Erstaufführung, und zwar den 21. März bestimmte. Bis dahin muss die Aufführung vorbereitet sein, die erwähnte Schlussscene zuvor nach Angabe des Kaisers umkomponirt werden.

— In Darmstadt ist Ferdinand Hummel's Oper „Assarpai", Dichtung von Dora Duncker, mit lebhaftem Beifall in Scene gegangen. Die Aufführung wird als vortrefflich gerühmt.

— Die wohlbekannte Pianistin Miss Mabel Seyton, Karl Klindworth's talentvolle Schülerin, hat soeben in London mit einem Pianoforte-Recital sich die Anerkennung der englischen Kritik errungen. An dem Vortrag der Appassionata-Sonate von Beethoven, der Händel-Variationen von Brahms und mehrerer Klavierstücke von Chopin, Liszt und Klindworth werden neben der gut ausgebildeten Technik und dem schönen Anschlag verständige Auffassung und guter Geschmack gerühmt.

— In Köln ist Goldmark's Oper „Die Kriegsgefangene" zum ersten Male in Deutschland gegeben worden und hat grossen Erfolg gehabt.

— Das Brahms-Denkmal-Comité ist in der erfreulichen Lage, neuerlich einen Ausweis (den fünften) der eingelaufenen Beiträge veröffentlichen zu können. Die zuletzt bekannt gewordenen Beiträge belaufen sich auf 3894 fl. 27 kr. Der ganze Fond beträgt 32.513 fl. 37 kr.

— Vielfachen Wünschen Rechnung tragend hat die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig, von dem vor Kurzem erschienenen Buche: Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow, herausgegeben von La Mara. Preis geh. ℳ 6.—, gebd. ℳ 7.— soeben eine französische Ausgabe zu gleichem Preise in französischem Gewande veranstaltet.

Da die Briefe zum weitaus grössten Theile in französischer Sprache geschrieben sind, wird diese Ausgabe mit französischem Umschlag, Titel und Vorwort, besonders ausländischen Musikfreunden willkommen sein.

Leipzig, 21 Jan. Die heutige ausserordentliche Hauptversammlung der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht nahm folgende vom Verein der deutschen Musikalienhändler gestellten Anträge einstimmig an:

„Die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht, deren Satzungen auf das friedliche Zusammenarbeiten von Tonkünstlern und Musikalienhändlern begründet sind, verzichtet in Folge Widerspruchs einer grösseren Anzahl von Componisten bis zur Neuordnung der Verhältnisse darauf, von den auf Erhebung von Gebühren für das Recht der musikalischen Aufführung bezüglichen Bestimmungen der Satzungen Gebrauch zu machen."

Wien. Director Mahler gab in der Hofoper einen historischen Opernabend. Er liess zwei längst verschollene komische Opern von Josef Haydn und Lortzing aufführen. Den Anfang machte die Buffo-Oper „La speciale" von Haydn. Die zweite Nummer des Abends bildete die komische Oper „Die Opernprobe", die Lortzing als Kapellmeister des Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in seinem letzten Lebensjahre 1850 componirt hat. Der Abend fiel ungemein glücklich aus, die alten Compositionen erwiesen sich als lebenskräftig und wirkungsvoll.

Bücher und Musikalien.

Hans Gelbke op. 8. Drei Klavierstücke. H. vom Ende.
A. v. Geyso op. 9. Ländliche Suite. Köln.
Percy Sherwood op. 9. Miniaturen. 10 kleine Klavierstücke. Leipzig, Fr. Kistner.

Den drei genannten Komponisten ist gemeinsam ernstes Streben, feines musikalisches Empfinden und geschickter Tonsatz nachzurühmen. Hans Gelbke, der uns auch als Liederkomponist entgegengetreten ist, zeigt in seinen Stücken, dass er die Formen der Musik kennt und gewandt zu handhaben weiss; seine Erfindungsgabe zeigt originelle Züge und die Art der Verarbeitung lässt den denkenden Musiker erkennen. Aehnlich A. v. Geyso, dem Uebergänge und Abrundungen aber nicht immer gleich gelingen, manche seiner Themen sind zu weit ausgesponnen und verlieren dadurch an Interesse; auch ist der Titel seines Werkes nicht richtig gewählt, man kann in den ziemlich zeremoniel gehaltenen, etwas steifen Themen durchaus nichts Ländliches entdecken. —

Die Miniaturen von Sherwood sind kleine zierliche Skizzen mit zum Theil recht anmuthigen Motiven, besonders die ruhigen Stückchen: Wiegenlied, Märchen, Abendruhe, Frieden schmeicheln sich durch ihre feine Melodik dem Ohre ein. Alle genannten Stücke sind von mittlerer Schwierigkeit.

Nicolai v. Wilm op. 159. Sechs Klavierstücke.

F. E. C. Leuckardt op. 161. „Aus Italien", 4 Klavierstücke. Bosworth & Co., Leipzig.

Der fleissige Autor beschenkt uns hier wieder mit einer ganzen Reihe seiner hübschen, formvollendeten Klavierstücke, die, wenn sie inhaltlich auch nicht alle auf gleicher Kunststufe stehen, doch stets den gewandten, mit der Tonsprache vertrauten Musiker verrathen. Als beachtenswerth hervorzuheben ist aus dem ersten Opus die Mazurka mit ihrem straffen, prägnanten Rhythmus, das Impromptu und die Arabeske mit ihren zierlichen, klangvollen Passagen; unter den italienischen Skizzen fesselt eine träumerisch gehaltene Barkarole und eine Serenade, deren klagende Melodie von leisen, perlenden Läufen unterbrochen wird. Auch das Capriccietto und die Etude Melodie verdienen die Beachtung feinfühliger Klavierspieler.

Aus der von Breitkopf & Härtel veranstalteten „Klavierbibliothek" liegen wieder eine Reihe neuer Erscheinungen vor, theils Bearbeitungen und Uebertragungen, theils aber auch neue Werke. Wir erwähnen von den ersteren: Die Fortsetzung der Bearbeitungen Heinrich Germers von Werken Adolf Henselt's und Steffen Heller's, von dem ersten ist das Liebeslied aus op. 5 erschienen, von Heller die beiden Tarantellen op. 137 und die Barkarole op. 141. Ferner Uebertragungen: Bruno Schrader „Sämmtliche 9 Sologesänge" aus Händels Debora für Pianoforte allein; Horn: Händels grosse Konzerte für Streichinstrumente mit Continuo für Klavier zu 4 Händen arrangirt; Jadassohn op. 58 Balletmusik in 7 Kanons zur Pantomime „Johannisnacht im Walde" für Orchester, für Klavier zu 2 Händen bearbeitet. Auf diese auch für Klavier höchst ansprechende, feine Musik sei besonders aufmerksam gemacht. Originalwerke für Klavier sind: Heinrich Hofmann op. 126 „Sechs Genrebilder", sehr anmuthige, melodiöse Vortragsstücke von nicht grosser Schwierigkeit; eine Kanzone von Schuppan op. 21; die Neuausgabe einer Romanze von Wieniawski op. 10; endlich noch eine Sonate in As-dur von Louis Glass op. 25, ein fleissig gearbeitetes Werk, dessen an sich schon musikalisch nicht sehr fesselnde Themen aber durch zu weite Ausspannung ermüden und das Interesse erlahmen lassen.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der Berliner Tonkünstler-Verein erledigte in den beiden letzten Sitzungen des Januar und Februar verschiedene Vereinsangelegenheiten. Am 23. Januar veranstaltete er sein erstes Konzert in diesem Winter im Hôtel de Rôme. Eine Sonate für Oboe und Klavier von Lawischkus eröffnete den Abend und wurde von dem Königlichen Kammermusiker Herrn Bundfuss und dem Komponisten meisterhaft wiedergegeben. Die Konzertsängerin, Fräulein Jeanne Golz, sang sodann 2 Lieder von R. Wustandt („Die Lerchen" und „Vorbei sind die Kinderspiele") und 3 Lieder von Rich. J. Eichberg („O lass das Haupt mich legen", „Triftiger Grund" und „Vogelweisheit") in vollendeter Weise und erntete grossen Beifall. Auch Herr Konzertsänger Alexander Heinemann, welcher 2 Lieder von R. Schmidt („Im Mondenschein" und „Mein Liebchen"), ferner „Goldene Brücken" von Wustandt und „Auf eine Hand" und „Frühling" von F. Rothstein zum Vortrag brachte, konnte sich eines besonderen Erfolges freuen. Die Klavierbegleitung sämmtlicher Lieder mit Ausnahme der beiden letzten, die in den Händen des Komponisten lag, führte Herr Bernh. Irrgang aus. Den Schluss des Konzerts bildete ein Streichquartett (g-moll) von O. Pasch, dem Vereinsvorsitzenden, welches durch die Herren Joh. Schäffer, Abendroth, Richter und Schumacher mit gutem Verständniss zum Vortrag gelangte. Dieses allerdings schwierige, aber äusserst interessante Quartett, das mit grossem Beifall aufgenommen wurde, verdiente öfters gespielt zu werden. Herr Kommerzienrath Duysen hatte wie stets auch zu diesem Konzert einen Konzertflügel freundlichst zur Verfügung gestellt. — Das nächste Vereinskonzert wird am 20. März im Saal Bechstein stattfinden.

Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Der Wortlaut der von Musikgruppe Rostock gegebenen Aufgabe ist: Welches sind die Hauptelemente der Musik? oder: Worin besteht der Unterschied zwischen Rhythmus und Takt? Termin 1. Juni.

Der Vorstand:
I. A.: *Sophie Henkel.*

Die nächste Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins findet an Pfingsten dieses Jahres in Danzig statt.

Nach § 5 unserer Satzungen muss der Vorstand der Musiksektion auf dieser gewählt werden, wenn die Mitglieder es nicht vorziehen, die Wahlverhandlungen schriftlich zu führen.

Der bisherige Vorstand ersucht die Mitglieder, ihm bis zum 15. März einen definitiven Beschluss darüber zugehen zu lassen, nach welchem Modus die Wahl vorgenommen werden soll.

Andere Anträge und Wünsche sind ebenfalls mitzutheilen.

Beschlüsse und Anträge sind an die I. Vorsitzende (Frankfurt a. M., 19 Humboldtstrasse) zu richten.

Der Vorstand der Musiksektion:
I. A.: *Sophie Henkel.*
I. Vorsitzende.

Meinungs-Austausch.

Berlin, den 9. 2. 99.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Ich freute mich, dass durch den Meinungsaustausch in No. 2 u. 3 Ihrer Zeitung eine Angelegenheit zur öffentlichen Besprechung gekommen ist, die mir, einer alten Berlinerin und langjährigem Mitglied des Musiklehrer-Vereins schon lange auf der Seele lag. Vielleicht gestatten Sie mir auch einige Worte zur Sache. Ich bin weit entfernt, die Begründung von Musik-Sektionen im Sinne von Frl. Henckel, Frankfurt, zu verwerfen, im Gegentheil halte ich sie für alle Städte, denen ein grösserer Verband fehlt, für eine äusserst segensreiche Einrichtung, — aber eine Sektion in Berlin? Ich schüttelte bei der ersten Ankündigung sofort den Kopf, wollten die Damen etwa unserem bewährten, so vorzüglich fundamentirten Verein Konkurenz machen? Am meisten befremdete mich die Wahl der Vorsitzenden, deren Namen mir bis dato im Musikleben nicht begegnet, weder als Virtuosin, Lehrerin, noch auf sonst einem Gebiete. Ich frug verschiedene Autoritäten, niemand kannte Frl. Heydel; jetzt behauptet die Dame im Kontakt mit allen hiesigen Musikzuständen zu sein, zeigt sich jedoch gleich hinterher gänzlich uneingeweiht in den Berliner Bestrebungen. Ich rathe ihre zunächst in Ihrem, für alle gemeinnützigen Unternehmungen warm und unerschrocken eintretenden Organe nachzulesen, was in Sachen der staatlichen Musiklehrerprüfung seit Mitte der achtziger Jahre von einer Korona von Musikern schon für die Sache gethan; — Frl. Heydel würde dann nicht von „ersten Schritten“ in dieser Angelegenheit sprechen, wenn sie auch vorsichtigerweise „unsererseits“ hinzufügt. Die damaligen Unternehmungen galten allen Berufsgenossen, nicht etwa den Männern allein; — — die Hinweisung auf die Königl. Professur der Männer ist hinfällig; — Frl. Heydel konnte wissen, dass das einzig ein Titel ist, der für Verdienste ertheilt wird, ohne Rücksicht auf ein früher abgelegtes Examen. Und dass Frauen, die sich in ihrem Berufe ausgezeichnet haben, auch zu Titeln und Würden gelangen können, beweisen die vielen Kammervirtuosinnen, Hofpianistinnen etc. Frl. Heydel hat aber vielleicht bessere Fühlung mit den Herren im Kultusministerium und ihr gelingt, was dem damaligen Vorstand des Musiklehrervereins nicht gelang?? — Aber ganz hiervon abgesehen, so halte ich die Gründung einer Musiksektion in Berlin für ein recht überflüssiges Unterfangen. Wir haben in unserem Musiklehrer-Verein eine Krankenkasse, eine Darlehns- und Unterstützungskasse, eine Invalidenkasse wird jetzt begründet; die Gelder werden ohne Unterschied des Geschlechts gewährt; der Verein bietet nach der ideellen Seite die monatlichen Versammlungen mit ihren anregenden Vorträgen, — was kann die Musiksektion dagegen bieten? Das Beitrittsgeld (3 Mk), das sie erhebt, fliesst in die Kasse des Allg. D. Lehrerinnenvereins, der dafür die Kosten für Drucksachen, Porti, Saalmiethe u. s. w. übernimmt; es kann also nie die Rede davon sein, dass die Sektion je etwas nach der materiellen Seite für ihre Mitglieder thun kann. Die Gefahr liegt aber nahe, dass wenig orientirte junge Lehrerinnen sich durch den geringeren Beitrag verleiten lassen und in die Sektion eintreten, in der Hoffnung, dass ihnen hier ähnliche Vortheile, wie die oben erwähnten, erwachsen. Hierauf aufmerksam zu machen war meine Absicht, ich glaube, dass sie keine überflüssige ist. Ich würde mich freuen, sehr geehrter Herr Redakteur, wenn Sie meine Zuschrift auch in Ihrem geschätzten Blatte aufnehmen würden.

Ein altes Vereinsmitglied.

Aus der Meinungsäusserung eines Herrn (oder Frau) Anonimus — in No 2. 1899 des Klavierlehrers — geht hervor, dass die Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins noch kein allgemeines Verständnis gefunden hat. Das ist natürlich im Hinblick auf die verhältnissmässig kurze Dauer ihres Bestehens. Erst seit circa sechs Jahren existirt diese Vereinigung. Ein sachverständiges Urteil und ein warmes Interesse für die Wohlfahrt der Berufsgenossinnen hat sie ins Leben gerufen und ihr Wachsen und Gedeihen befördert. In vielen Städten Nord- und Süddeutschlands befinden sich heute Ortsgruppen, und wenn auch die Früchte ihrer Tätigkeit innerhalb des ersten Jahrzehnts noch kein Aufsehen erregen können, so haben sie doch in engerer Begrenzung genug Tüchtigkeit gezeigt, um eine grosse fest begründete Körperschaft, wie der „Allgemeine Deutsche Lehrerinnen Verein“ bereit zu finden, diese Gesellschaft als Musiksektion seinem Organismus anzugliedern. Dadurch ist von pädagogischer Seite eine gewisse Tüchtigkeit und Leistungsfähigkeit der Musiksektion anerkannt — und Niemand bezweifelt heute die Kompetenz des „A. D. L. V. “ —

Es bleibt nun noch das Können und die Kenntnisse auf musikalischem Gebiete zu beurteilen. Hierüber Rechenschaft zu fordern, liegt den Vorsitzenden der einzelnen Ortsgruppen ob. Wenn Letztere gewissenhaft ist — ihre Berufstüchtigkeit steht ausser Frage, da sie auf Grund derselben gewählt wird — also wenn sie gewissenhaft ist, so kennt sie das Material innerhalb ihrer Ortsgruppe und muss für jeden einzelnen Fall die geeignete Lehrkraft wählen können, viel besser wird sie urteilen, als eine ausserhalb des Kreises stehende Prüfungskommission jeden einzelnen Fall zensiren könnte. Denn in den regelmässig unter ihrer Leitung abgehaltenen Vereinsabenden, die der Arbeit auf musikwissenschaftlichem sowie künstlerischem Gebiet gewidmet sind, hat sie Gelegenheit, die besten Beobachtungen anzustellen.

Sicherlich würde eine staatliche möglichst ideale Prüfungsordnung unsere schwankenden Zustände befestigen und im Allgemeinen unser Berufsleben bessern; aber für manchen einzelnen Fall ist auch, bei der gegenwärtig gebotenen Ausbildungsmöglichkeit, solches Examen ein zweischneidig Schwert. Oft sind es die besten musikpädagogischen Kräfte, die neben einer Scheu sich zu produziren auch nicht fähig sind, im wichtigen Moment ihrer Geistesgegenwart Herr zu bleiben.

In den Satzungen der Musiksektion des „A. D. L. V.“ beginnt Paragraph 1 mit den Worten „Zweck der Musiksektion ist: Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen.“ Diese beiden Adjectiva, die das gesammte Arbeitsgebiet in sich schliessen, sind unzertrennlich, und die Stellen- und Stundenvermittlung ist ein notwendiger Ausfluss dieser Begriffe; nicht aber ein Vermittlungsbureau, das ausserhalb der Sphäre von Kandidatin und betreffendem Publikum steht.

Inwiefern gehören Lokalkenntnisse zu dem Wissensschatz einer Musiklehrerin? Wenn diese eine gute Musikerin und eine geschickte Lehrerin ist, und ihre Zöglinge gelehrige fleissige Schüler sind, so genügt das zu einer erspriesslichen Thätigkeit.

Frau Dr. Elsbeth Friedrich
(Mitglied der „Musiksektion„)
z. Z. in Mannheim.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Ich danke Ihnen, dass Sie meine Zuschrift abdruckten, die fragliche Angelegenheit der hiesigen Musik-Sektion ist mir durch Fräulein Heydels Antwort in Nummer 3 Ihrer Zeitung völlig klar geworden. Also: die Sektion hat für ihr Stellen-Vermittlungs-Bureau keine Prüfungskommission, verlangt nur, dass die Damen, die Stellen suchen, der Musik-Sektion beitreten und Zeugnisse von Musikschulen und Musikern vorlegen. Da läuft für mich die ganze Sache darauf hinaus, dass die Vorsitzende für ihre, anscheinend etwas eilfertig in's Leben gerufene Sektion Mitglieder zu gewinnen sucht! Ich muss sagen, ich war grenzenlos erstaunt! Von der geplanten Prüfungskommission, die einzig im Stande gewesen wäre, einen Wandel in den jetzigen Zuständen herbeizuführen, wird einfach „einstweilen" abgesehen, „da es sich sehr schwierig zeigte, dieselbe nach allen Seiten hin korrekt zusammen zu stellen", dagegen wird die Stellen Vermittlung sofort lustig inszenirt.

Wo bleibt da die Besserung der Zustände, die Fräulein Heydel „eine Einrichtung, wie die Musik-Sektion sie jetzt versucht, als eine absolute Nothwendigkeit erscheinen lassen musste"?! — Welche besseren Garantieen werden jetzt dem Privatpublikum bei der Wahl einer Lehrkraft geboten? Studirt hatten die Damen schon immer, Zeugnisse hatten sie auch, aber, o weh, wie viel fehlte ihnen trotzdem in den häufigsten Fällen noch für den Lehrberuf! Oder bewirkt der Eintritt in die Musik-Sektion plötzlich dies Wunder? — Aber, ernsthaft gesprochen, denn es ist eine ernste Sache, will Fräulein Heydel in der That für die Tüchtigen ihres Berufes eintreten, will sie ihrem Programm nachkommen: „den Berufsgenossinnen genügenden Rückhalt, dem Publikum genügende Garantieen bei der Wahl einer Lehrerin bieten", so schaffe sie ungesäumt eine Prüfungskommission, deren Vertreter eine thatsächliche Gewähr bieten und deren Namen dem grossen Publikum bekannt sind. Selbst wenn die Zusammensetzung für den Augenblick Schwierigkeiten macht! Wer etwas für das Gemeinwohl unternehmen will — und das von Fräulein Heydel geplante ist ein so ernstes, einschneidendes Werk —, der darf vor Schwierigkeiten nicht zurückschrecken, er darf aber nicht eher vor das Publikum damit treten, als bis die Vorbedingungen, die das Unternehmen erfordert, nach allen Richtungen hin erfüllt sind. Es bleibt sonst eitel Thun, das der Richterspruch der Ernstmeinenden trifft.

. . . . . .

Alle Achtung vor Fräulein Elsbeth Friedrich's Wissen, — ich war schliesslich ganz erschöpft von ihrer Unterrichtsmethode, aber auch zu dem Bewusstsein durchgedrungen, dass sie nur Wunderkinder zu unterrichten gehabt.

Heilige Cäcilie, wenn ich mir aber die verschiedenen Fritzchen's und Elschen's im Geiste vorführe, die mir in meiner langen Praxis durch die Finger gelaufen sind, und für sie, vor Beginn der Noten, Handhaltung u. s. w., einen Cursus in der geschichtlichen Entwickelung der Notenschrift und die Erklärung der Partial- und Obertöne — — und doch wollten diese Fritzchen's und Elschen's nach einem Monat bereits so weit sein, dass sie täglich eine Stunde übten und zwar: Technik, Uebungsstücke, Vortragsstücke, endlich gar noch 15 Minuten a vista oder Ensemblespiel. — Verzeihung, Herr Redakteur, ich konnte nichts anderes sagen wie „Donnerwetter!" —

Ein alter Klavierlehrer.

Sehr geehrter Herr Professor!

Unter den verschiedenen Druckfehlern in meinem Aufsatze „Klavierunterricht ohne Klavierschule" möchte ich Ihre Aufmerksamkeit auf zwei Missgriffe lenken, die absolut sinnentstellend wirken. Auf Seite 30 erste Spalte unten heisst es: „Ich zeige dem Kinde Kopieen alter Texte mit Nummernzeichen", anstatt „Neumen"-zeichen.

Seite 31 zweite Spalte unten „(Lepian architektonische Werke)" anstatt „(Kopien architektonischer Werke)" — — Aus Vorsicht in der Voraussetzung, dass vielleicht Mangel an Zeit Sie verhindert, die angeführten Fehler gleich selbst zu bemerken, hebe ich dieselben hervor, im Falle Sie eine Richtigstellung dieser Unkorrektheiten nachschicken wollen.

Sie haben da in Ihrer sehr richtigen Bemerkung unter meinem Artikel einen dunklen Punkt in unserer Unterrichtspraxis berührt. Bezüglich der Anschaffung des Unterrichtsmaterials machen die Lehrer und Lehrerinnen überhaupt den Eltern viel zu viel Avancen. Natürlich müsste der vernünftige Lehrer von vorn herein bestrebt sein, die Wahl der Musikstücke innerhalb gewisser Grenzen zu bestimmen, er dürfte aber, diese Vernunft vorausgesetzt, von vorn herein nicht den geringsten Widerstand von Seiten der Eltern dulden. Ein naheliegender Plan, diesen Missständen abzuhelfen, wäre durch — Gütergemeinschaft in gewissem Sinne geboten.

Entweder müsste ein Schüler, nach Benutzung eines Musikstückes, dasselbe an einen Mitschüler zur zeitweisen Benutzung abtreten und die Bezahlung, sowie spätere Vertheilung der Musikalien müsste am Schlusse des Jahres vom Lehrer gerecht angeordnet werden, oder der Lehrer verabreicht die Noten — theilweise aus seinem Privatbestand und zum Theil aus einer öffentlichen Musikalienleihanstalt, deren Abonnent er ist — und lässt sich von jedem einzelnen Schüler durch eine kleine fortlaufende Ratenzahlung entschädigen. Das letztere habe ich Jahre lang zu allgemeiner Zufriedenheit ausgeführt.

Ich kann in diesem Privatbriefe den Gegenstand nur andeutungsweise behandeln, glaube aber doch von Ihnen ohne lange Auseinandersetzungen verstanden zu werden. Dass aber ein Lehrer bei voller Berufsthätigkeit seine Kenntniss der Klavierunterrichtslitteratur täglich auszudehnen beflissen sein muss, ist keine Frage. Dazu sind ihm aber auch genug Hilfsmittel geboten. Neuerscheinungen kommen Fachleuten von Seiten der Verleger und Händler mehr in's Haus als ihnen lieb ist, und giebt es nicht auch Berather in unseren Fachblättern? Bringt nicht „Der Klavierlehrer" zum Beispiel meist eine sehr zweckentsprechende Besprechung neuen Unterrichtsmaterials? —

Wenn nur unsere Lehrer und Lehrerinnen erst die unabweisbare Pflicht anerkennen, ja ganz davon erfüllt sein wollten, täglich eine bis zwei Stunden wenigstens ihrer Fortbildung und Vorbereitung zu widmen.

Hochachtungsvoll ergebenst

Elsbeth Friedrichs.

Mannheim, 10. Februar 1899.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

	August Scherzer, Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer. **Lindenstrasse 2.**	

Anzeigen.

[110] **Ibach-, Kaps-, Steinweg Nachf.-**

Pianos

vorräthig bei

Gebrüder Hug & Co.

Leipzig, Königstr. 20.

Preiscourante gratis und franco!

Neue Germer-Ausgaben:

F. Chopin, Beliebte Klavierwerke, kritisch revidirt, für den Unterricht fortschreitend geordnet und mit Fingersatz versehen. 3 Bände. Preis je ℳ 2.—

Op. 86. **Etüden-Fibel.** 58 Klavierstudien für die untere Mittelstufe zur Aneignung technischer und rhythmischer Spielarten, ausdrucksvollen Vortrags und korrekten Pedalgebrauchs. 3 Hefte, Preis je ℳ 1,50.

Op. 35. **Vorschule für polyphones Klavierspiel.** Methodischer Lehrgang ausgewählter Tonstücke von **Händel, Scarlatti, W. F. Bach** und **J. S. Bach.** 2 Theile, Preis je ℳ 1,50.

F. Schubert, Jubiläums-Ausgabe:

I. Heft: **Moments musicals,** Op. 94 No. 1—6. Preis ℳ 1,—.

II. Heft: **Impromptus,** Op. 142. No. 2 und 3, **Menuetto,** Op. 78 No. 3, **Scherzo,** Op. 15 No. 3. Preis ℳ 1,20.

III. Heft: **Impromptus,** Op. 90. No. 1—4. Preis ℳ 1,50.

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Breitkopf & Härtels Klavierbibliothek.

...Nach Gruppen geordnet mit... Angabe der Schwierigkeitsgrade.

Billige Heft- und Nummernausgabe.

Eine Ergänzung der Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

... Verzeichnisse kostenfrei.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Apparate für Fingergymnastik

nach Dr. O. THILO.

1 Stück 10 Mark. Käuflich in Berlin bei **C. Sonnenburg, Goltzstr. 8, Plotho,** Musikalienhandlung, **Potsdamerstr. 113.**

Musikführer Gemeinverständl. Erläuterungen zu Orchester- u. Chor-Werken etc. Preis für M 20 Pfg. J. Schmitt Verlag, Stuttgart.

Instructive Klavierstücke

etc. nimmt in Verlag **F. G. A. Krüger's Specialverlag** für Unterrichtslitteratur, **Hannover No. IV.**

Soeben erschien:

Die Schule der Geläufigkeit.

École de Vélocité. School of Velocity.

Von

Carl Czerny.

Op. 299.

Bearbeitet und herausgegeben von

Carl Heinrich Doering.

Heft 1, 2 à 1 Mk. 50 Pf.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [93]

Dresden, Kgl. Conservatorium für Musik und Theater.

44. Schuljahr. 1898/99: ca. 1200 Schüler, 67 Aufführungen, 112 Lehrer. Dabei Frau Auer-Herbeck, Bechmann, Döring, Draeseke, Fährmann, Fairbanks, Frau Falkenberg, Fuchs, Frau Hildebrand von der Osten, Höpner, Hösel, Janssen, Jffert, Frl. von Kotzebue, Mann, Frl. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Remmele, Riechbieter, Ritter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Frl. Sievert, Starcke, Ad. Stern, Tyson-Wolff, Urbach, Vetter, Winde, Wilh. Wolters, die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Felgerl, Biehring, Fricke, Gabler, Wolfermann etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 1. April und 1. September. (Aufnahmeprüfung am 4. April 8—1 Uhr). Prospekt und Lehrer-Verzeichniss durch das Directorium. [23]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk. **Methode Riemann.** Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M., — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar

Director:

Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

N. Friedrich-Str. 131c. Prospekte frei.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.
MAR 25 1899

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 5. **Berlin, 1. März 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

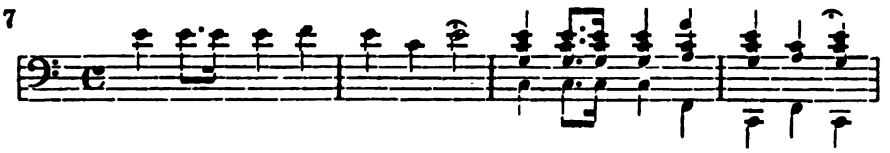
Zur Neugestaltung der Harmonielehre.

Von **Hermann Grober, Wiesbaden.**

(Fortsetzung.)

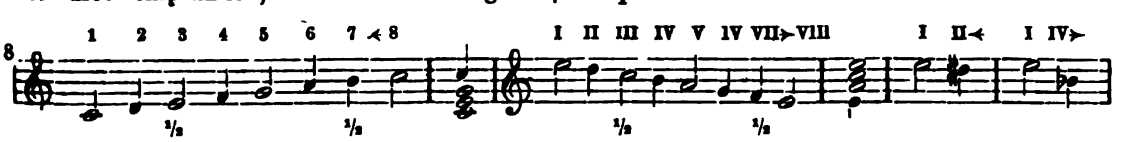
Die Annahme, dass der Ton Terz sein kann, ist ausgeschlossen. Wer je die „Königin der Etüden", Chopin op. 25, No 11, gespielt hat, wird sich des Eindrucks wohl noch erinnern, den zum ersten Male die Harmonisierung des Themas auf ihn gemacht hat:

7



Durch das $\overline{f}$ im Thema ist es entschieden, dass das Thema der Molltonart angehört, und auch das $\overline{c}$ ruft keineswegs die Vorstellung wach, dass das $\overline{e}$ eine Terz sei. So, schon ganz von dem schwermüthigen Moll befangen, klingt es auf einmal wie eine Offenbarung, wie Stimmen aus einer anderen Welt, wenn das Thema mit der Dur-Begleitung einsetzt. Ein reizenderer Widerspruch ist kaum zu denken als in diesen wenigen Takten liegt. Wer dies empfunden, dem ist es unmöglich die abwärts zielende Kraft der Töne zu verneinen, dem wird klar sein, dass $\overline{e}$ der Hauptton ist. Da durch das $\overline{f}$ die Frage, ob Obertonreihe oder Untertonreihe, entschieden ist, so war es nur ein natürliches Frfordernis, dass die Mollterz $\overline{c}$ zur Ergänzung herbeigezogen wurde. Man versuche einen andern Ton hinzustellen (etwa $\overline{g}$) und wird finden, dass er unnatürlich oder weichlich klingt, weil dann $\overline{e}$ zur Terz wird und somit kein Hauptton vorhanden ist.

8



Diese zwei Tonleitern geben einen Begriff von der Intervall-Benennung. Römische Ziffern sind im Mollsinne zu gebrauchen, das heisst, von der Prime gehen die Bezeichnungen abwärts, und man sagt z. B. Mollterz III, Mollseptime VII, erhöhte Mollsekunde oder auch Untersekunde II<, u. s. w. Arabische Ziffern gelten bei jedem Durakkord, z. B. Dur-Terz 3, die Septime gilt als erhöht< weil die einfache Ziffer für die sehr oft gebrauchte kleine Septime verwendet wird. Obige Tonleitern bilden nicht die Grundlage aller aus ihnen zu formenden Akkorde der Tonart, sondern sind die Akkord- und

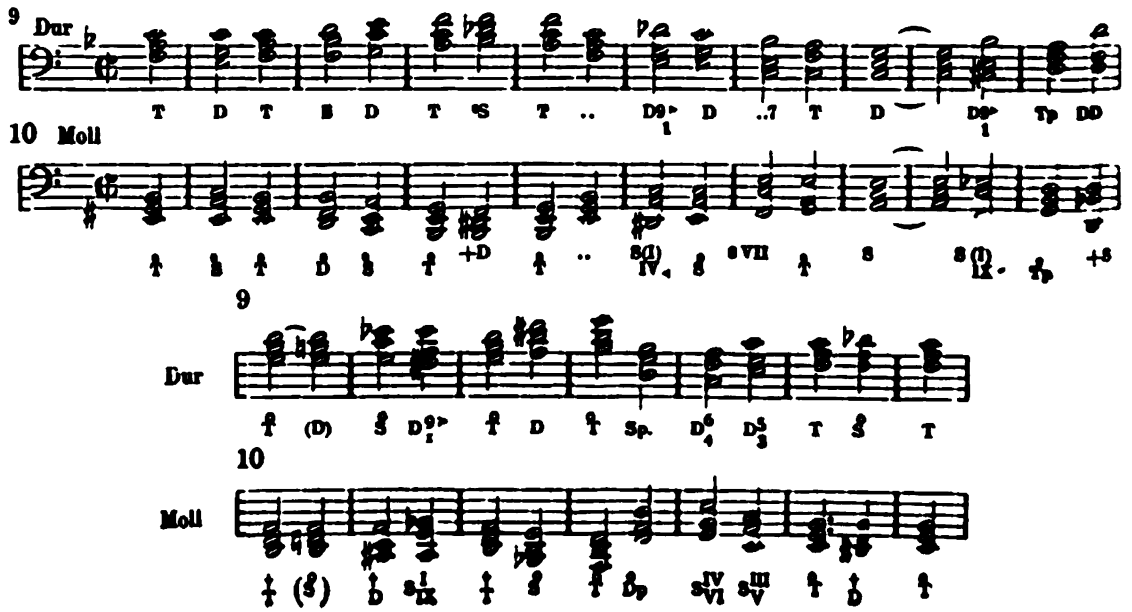
Durchgangs-Töne der Tonica. Wohin man kommt, wenn man eine Tonleiter als Grundlage annimmt, zeigt der übermässige Dreiklang, der vor Wagner mehr in den Lehrbüchern zu finden war, als in den Kompositionen, und immer zu den alterirten zählen wird.

Zwei Töne, die miteinander eine grosse Terz bilden, z. B. $\overline{c}$, $\overline{e}$, werden einen Dur-Akkord vorstellen, denn der höhere Ton wird sich als fünfter Oberton des tieferen ausweisen. Die Quinte (dritter und sechster Oberton) ist aber schon in dem Grundton so gut vertreten, dass ihr Anschlag nicht absolut nöthig ist. Sobald aber die Sexte dazu angeschlagen wird, widerspricht dieselbe dieser Auffassung und die beiden Töne erscheinen uns als Mollprim (Quinte) und Mollterz.

Zwei Töne im Verhältnis einer kleinen Terz ($\overline{e}$, $\overline{g}$) werden die Auffassung als Moll-Akkord hervorrufen, da der tiefere Ton als genügend hervortretender Oberton die Quinte (h) hervorbringt und die kleine Terz die grosse nicht aufkommen lässt. Die grosse Terz muss im Akkord immer angeschlagen werden, weil sie als Oberton zu schwach vertreten ist und den Ausschlag giebt, ob Obertonreihe oder Untertonreihe gilt. Zwei Töne im Verhältnis einer grossen oder kleinen Terz, zu denen man die reine Quinte aufwärts, oder vom höheren Ton abwärts nehmen kann (also Dur- und Moll-Akkorde), geben immer einen beruhigenden Klang, und nur solche können Stammakkorde genannt werden. Alle anderen sind von diesen abgeleitet oder durch Hinzufügungen entstanden. Ein verminderter oder übermässiger Akkord kann nie Stamm-Akkord sein und von denselben kann man keinen anderen Akkord ableiten.

Zwei Töne im Verhältnis einer reinen Quarte, die ganz frei stehen und die tiefsten Töne eines Akkordes sind (also jeder ganz freistehende Quartsextakkord), werden das Ohr nie befriedigen. Wo ein Quartsextakkord auch stehen mag und gut klingt, werden sich die Prime, oder die Quarte und Sexte, oder alle drei Intervalle zusammen als Durchgangstöne, Wechseltöne, nachschlagende, oder liegengebliebene, oder vorausgenommene Akkord-Töne anderer Akkorde entpuppen. Die Quarte ist in den Obertönen nicht vertreten, denn der elfte Oberton ist der übermässigen Quarte näher, ebenso die Sexte. Da die Quarte aber über die Terz hinausragt, kann sie dieselbe nicht zerstören und so entsteht ein Widerspruch, der dem Ohr unangenehm ist, da die reine Quarte dem Ohr wie eine unreine Schwebung der grossen Terz vorkommen mag. Man würde geneigt sein zu sagen, dass, wenn die Quinte (Mollprim) eines Moll-Akkordes eine so grosse Rolle spielt, man sie auch als Basston verwenden müssen könnte. Doch das wäre ganz verkehrt. Gerade weil sie Ausgangston einer nach unten zielenden Reihe von Tönen ist, die man nicht hören kann, verlangt sie, dass noch andere Töne in der Tiefe angeschlagen werden. Auch in Moll wird die Lage am befriedigendsten wirken, in der die Mollquinte unten liegt, da wir immer mit den klingenden Obertönen zu rechnen haben. Der Sextakkord wird auch wegen der Obertöne etwas unsicheres haben.

Dass aber die Mollterz keine getrübte Durterz ist, wie die meisten Vertreter der alten Harmonielehre behaupten oder behaupten müssen, wenn sie bei der Methode bleiben wollen, dafür spricht erstens die Ruhe, die wir auch beim Molldreiklang empfinden, und dann der Umstand, dass wir jeden beliebigen Dursatz umkehren können (nicht verändern indem wir die Terzen erniedrigen) und dann einen Mollsatz haben. War es ein reines Dur, d. h. kein Molldur, so werden wir ein reines Moll bekommen, was unser Ohr nicht ganz befriedigt, da wir zu sehr an das Dur-Moll gewöhnt sind.



In diesem Beispiel ist der Beweis geführt und ad oculos demonstriert, denn der auf der oberen Linie stehende Dur-Satz würde, wenn man ihn abnehmen und umdrehen könnte, untenstehenden Moll-Satz ergeben. Beim Umdrehen würde also die Note auf der fünften Linie oben, auf die erste unten zu stehen kommen u. s. w. Was oben erniedrigt ist muss unten erhöht werden; die Oberdominante (D) oben giebt unten eine Unterdominante (S). Man wird sich dabei nur an der Molldominante stossen, die durch Umkehrung der Dur-Unterdominante entsteht. Diese Moll-Oberdominante (°$\overline{D}$) und der Umstand, dass die Untertöne nicht wahrnehmbar sind, hält heute noch die Meisten ab, die duale Grundlage der Harmonie anzuerkennen. Wenn man aber bedenkt, dass unsere Meister die Folge: Dominante—Unterdominante in Dur fast nie brauchten, so entsteht daraus das Gesetz, dass man in Moll das Umgekehrte nicht brauchen soll; und so wird man finden, dass die Folge Moll-Oberdominante, (°D) Moll-Unterdominante, (°S-Moll-Subdominante) wenn auch fremdartig, so doch nicht hart klingt. Bei Natur-Völkern oder solchen in den ersten Entwickelungsstadien war das reine Moll gebräuchlich. Man könnte Moll die negative Seite unserer Musik nennen, die zwar nicht gehört wird, deren Gesetzen wir aber folgen müssen. Da aber des Menschen Naturell dem Negativen nicht zugethan ist, versuchte er auch diesem (Moll) etwas abzugewinnen, was dem Positiven (Dur) ähnlich ist und so entstand das Dur-Moll, d. h. man benutzte fast immer die Dominante mit erhöhter Terz, wodurch Moll etwas von dem Aufwärtsstreben des Dur bekam, gleichwie dem Dur durch Anwendung der Moll-Unterdominante etwas Herabziehendes angehängt wird.

Der Schüler hat natürlich, ehe er mit der Harmonielehre anfängt, einen Kursus im Musikdiktat, z. B. nach Dr. Riemanns Katechismus, durchzumachen und der Lehrer darf nicht eher davon abgehen, bis zweistimmige Folgen mit Leichtigkeit niedergeschrieben, und niedergeschriebene (die tiefere Note als Vorschlag) gesungen werden können. Bei den Ausarbeitungen der Aufgaben wird zuerst darauf gesehen, dass Bass und Sopran immer gehört werden und später die ganzen Akkorde von unten auf gesungen werden. Wer soweit ist, dass er sich alles geschriebene mit Leichtigkeit vorstellen kann, braucht die Regeln der Harmonie höchstens noch der Kontrolle halber. Sollte es einem fleissigen Schüler aber sehr schwer fallen, ganze Akkordfolgen zu erfassen, so greife man bald zu Dr. Riemanns Kontrapunkt, der, da er zweistimmig anfängt, besonders geeignet ist, den Schüler zum Hören anzuleiten.

Es giebt also nur zweierlei wirkliche Akkorde, Dur-Akkorde und Moll-Akkorde. In Dur giebt es eigentlich nur Dur-Akkorde, im reinen Moll nur Moll-Akkorde. Alle übrigen sind durch hinzugefügte oder veränderte Töne entstanden. Da, wie wir oben gesehen haben, Moll gegensätzlich von Dur ist, werden wir uns bei folgender Erklärung immer an Dur halten. Einige Sachen, die nur in Dur-Moll üblich sind, verlangen natürlich eine separate Erklärung.

(Fortsetzung folgt.)

Siegfried Wilhelm Dehn.

Von Dr. **Adolf Kohut.**

Ein Gedenkblatt zu dessen 100. Geburtstag am 25. Februar.

(Fortsetzung.) [Nachdruck verboten.]

Sprachenkundig, überaus fleissig und mit einem scharfen Blick für alles Sammlerische ausgestattet, wusste er alles, was irgendwie mit Musiktheorie und Geschichte der Musik zusammenhing, zusammenzutragen und seiner geliebten Bibliothek einzuverleiben. Dabei war er ein fleissiger Katalogschreiber und hat auch eine sehr sorgfältige und reichhaltige Sammlung auswärtiger Kataloge, u. a. der Bibliotheken zu Breslau, Brieg, Liegnitz, Sorau, Danzig u. s. w., angelegt und die dazu gehörenden und den Inhalt angebenden Zettel verfertigt. Heutzutage wird freilich mehr auf bibliographische Genauigkeit gesehen, in welcher Beziehung einer seiner jetzigen Nachfolger, der Kgl. Oberbibliothekar Professor Dr. Albert Kopfermann, geradezu mustergiltig genannt werden kann.

Die von ihm im Auftrage des Königs Friedrich Wilhelms IV., der ihn sehr schätzte, unternommenen Reisen waren so sehr ergiebig, dass der von ihm angefertigte Katalog der aufgefundenen Musikwerke in der Provinz Schlesien allein 400 Nummern umfasste. Die im Jahre 1854 nach der Provinz Preussen unternommene Reise zeitigte gleichfalls glänzende Resultate, denn allein in Danzig war es ihm gelungen, einen Katalog von 400 Nummern gedruckter Musikalien zu entdecken, welche bisher, ebenso wie die in Schlesien und der Provinz Sachsen aufgefundenen, nur höchstens dem Titel nach durch Lexikographen bekannt geworden waren. Diese glücklichen Resultate, verbunden mit der genauen Kenntniss der reichen Musikschätze der Kgl. Bibliothek, setzten ihn in den Stand, zu der von Fétis verfassten Biographie und Bibliographie musicienne so reiche Beiträge und Verbesserungen zu geben, dass dieselben allein zwei Bände ausmachten. Eine Lebensaufgabe für ihn war, eine ausführliche Monographie des Orlando

di Lasso zu schreiben, zu welchem Zwecke er 700 Werke desselben in Partitur setzte, und noch kurz vor seinem Tode war er mit der letzten Redaktion dieser Arbeit beschäftigt. Uebereinstimmend mit den oben erwähnten Katalogen aus den Provinzen begann er den grossen Katalog der sämmtlichen musikalischen Werke der Kgl Bibliothek zu Berlin; hiervon war bei seinem Tode nur jener Teil vollendet, welcher die ganze musikalische Literatur und die Musikwerke, die im 16. Jahrhundert in Auflagestimmen gedruckt wurden, enthält. Sein Schüler und Nachfolger Franz Espagne, gestorben am 24. Mai 1878, sowie dessen Nachfolger, der schon genannte Professor Dr. Albert Kopfermann, setzten und vollendeten das begonnene Werk in gedeihlichster Weise.

Im persönlichen Verkehr mit namhaften Musikern gewann er nicht allein eine reiche Ausbeute für seine eigene musikalische Entwicklung, sondern vermehrte dadurch auch bedeutend die Sammlungen der Bibliothek; besonders waren es die Sammler, die zu seinem vertrauten Kreise gehörten; ich nenne aus der Zahl der letzteren nur den Kgl. Geh. Obertribunalsrath Karl v. Winterfeld, einen ausgezeichneten Kenner der alten klassischen Musik und ordentliches Mitglied der musikalischen Sektion der Akademie der Künste; von seiner bedeutenden Bibliothek vermachte er auf Veranlassung Dehn's 103 Bände Partituren älterer Kirchenmusik, grösstentheils aus dem 16. Jahrhundert und meist von ihm eigenhändig geschrieben, der Kgl. Bibliothek; ferner Franz Commer, gleichfalls ordentliches Mitglied der Akademie der Künste, Kgl. Musik-Direktor, Gesanglehrer und Repetitor bei der Kgl. Theatergesangschule, eine Autorität in Bezug auf die alte Tonschule, zugleich mit Theodor Kullak und H. Küster der Begründer des Tonkünstler-Vereins zu Berlin, sowie Ludwig Erk, dessen „Liederhort" bekanntlich die reichste und sorgsamste Sammlung unserer deutschen Lieder ist, und den Musik-Direktor und Verleger Karl Klage, der sich namentlich durch das Arrangement klassischer Musikstücke für Pianoforte, die sich durch Zweckmässigkeit auszeichnen, verdient gemacht hat.

Dabei fehlte es Dehn noch immer nicht an Zeit, eine umfangreiche Korrespondenz mit hervorragenden Tonkünstlern und Sammlern aufrecht zu erhalten, und nenne ich aus der Zahl seiner Korrespondenten nur Rafael Kiesewetter und Aloys Fuchs in Wien, Franz Joseph Fétis in Brüssel u. a. m.

Im Jahre 1845 wurde er nach Grell's Abgang Lehrer des Gesanges beim Kgl. Domchor, wobei er noch selbstverständlich seine Kustosstellung an der Kgl. Blibliothek beibehielt; seine Kenntniss der alten klassischen Musik kam auch hier zur besten Geltung, allein das ihm nicht zusagende dienstliche Verhältniss veranlasste ihn, dieses Amt niederzulegen. Die Zeit, die ihm seine amtlichen Arbeiten liessen, widmete er fast ganz den Wissenschaften, seiner schriftstellerischen Thätigkeit und dem Unterricht junger Musiker. Unter seinen Schülern in der Theorie sind u.a. besonders hervorzuheben: Michael Glinka, der bekannte russische Komponist, Martin Blumner, der Direktor der Singakademie, Anton Rubinstein, Albert Becker, C.A. Reissiger, Fr. Kiel, B. Scholz, Theodor Kullak, H. Hoffmann, Peter Cornelius, H. Ulrich, Woldemar Bargiel, W. Tappert, Hieronymus Truhn u. s. w. Meister Anton Rubinstein wurde direkt auf Meyerbeers Rath ein Schüler Dehn's. Einer seiner berühmtesten Schüler, der schon genannte russische Komponist der Oper „Das Leben für den Zaren", Michael Glinka, erkrankte auf einer Reise zu seinem alten Lehrer Dehn, die den Zweck hatte, in Gemeinschaft mit demselben das Geheimniss der Harmonisirung altrussischer Volksmelodien zu ergründen, und starb zum grossen Schmerz seines Meisters in Berlin 1857.

Als Redakteur entfaltete er gleichfalls eine grosse Rührigkeit. Im Jahre 1842 übernahm er an Gottfried Weber's Stelle die Redaktion der musikalischen Zeitschrift „Cäcilia", die er bis zum Jahre 1848 fortführte, und lieferte dieser sowie der früher von Marx redigirten Zeitung zahlreiche gediegene Artikel. Seit dem Tode des Professors Griepenkerl in Braunschweig gab er theils allein, theils in Verbindung mit F. A. Roitzsch die Instrumentalwerke Johann Sebastian Bach's heraus. Er liess sich auch nicht davon abschrecken, wenn der eine oder andere zartbesaitete Tonkünstler ihm auf seine diversen Anfragen und Anregungen Körbe ertheilte oder gereizte Briefe schrieb. So hatte er z. B. Felix Mendelssohn-Bartholdy gebeten, für seine „Cäcilia" ihm einige Erläuterungen zu seiner Antigone-Musik zu geben, welche Bitte jedoch Mendelssohn-Bartholdy auf folgende Weise beantwortete: „Ich habe es mir zum unverbrüchlichen Gesetz gemacht, niemals Musikbetreffendes selbst in öffentliche Blätter zu schreiben, noch auch direkt oder indirekt einen Artikel über meine eigenen Leistungen zu veranlassen, und wenn ich auch einsehe, wie oft mir dies zum augenblicklichen und empfindlichen Nachtheil gereichen muss, so kann ich doch von einem Vorsatz nicht abgehen, den ich unter allen Umständen aufs Strengste befolgt habe."

Es fehlte selbstverständlich Dehn an Auszeichnungen aller Art nicht. 1849 erhielt er den Titel eines Kgl. Professors und ebenso wurde er bald zum Ehrenmitglied der Akademie der Künste zu Berlin ernannt; zahlreiche inländische und auswärtige Orden schmückten seine Brust. Unerwartet und mitten aus einem rastlos thätigen Leben riss den hochverdienten und allgemein verehrten Mann der Tod; er starb plötzlich am 12. April 1858, nachdem er noch an demselben Tage die Kgl. Bibliothek besucht hatte. Er ruht auf dem Sophienkirchhof, sein Grab erhielt Ende Juli 1859 ein würdiges und geschmackvolles Denkmal; sein an demselben angebrachtes Bildniss en relief ist nach der Zeichnung des Bildhauers Heydel modellirt.

Was die theoretisch-didaktischen Werke Dehn's betrifft, so nennen wir als die namhaftesten die folgenden: „Theoretisch praktische Harmonielehre mit angefügten Generalbassbeispielen" (Berlin 1840), ein hochbedeutsames Werk, eines der besten dieser Gattung; „Analyse dreier Fugen aus Johann Sebastian

Bach's wohltemperirtem Klavier" und „Eine Vokal-Doppelfuge A. M. Buononcini's (Leipzig 1858); „Lehre vom Kontrapunkt, dem Kanon und der Fuge nebst Analysen von Duetten, Terzetten u. s. w. von Orlando di Lasso, Palestrina und Ausgabe mehrerer Muster-Kanons und Fugen. Aus den hinterlassenen Papieren bearbeitet und geordnet von B. Scholz" (Berlin 1859). Ferner hat er eine neue Ausgabe von Marpurgs Abhandlungen von der Fuge veranstaltet (Leipzig 1858) und Delmottes „Notice biographique sur Roland de Lattre" übersetzt und mit Anmerkungen versehen (Berlin 1837) und endlich Werke von Bach und vielen anderen herausgegeben.

Von seinen Original-Kompositionen ist nichts im Druck erschienen, da Dehn in strenger Selbstkritik und vielleicht zu übertriebener Bescheidenheit von der Unzulänglichkeit seiner musikalischen Empfindungen überzeugt war und sich darüber auch unumwunden äusserte.

Ich erwähne zum Schluss noch, dass Dehn von seinen Freunden scherzhaft „Der schwarze Dehn" genannt wurde, und berichtet Heinrich Dorn in seinen Erinnerungen (S. 102) eine amüsante Episode anlässlich einer Privat-Aufführung des „Oberon" von Weber im Winter 1826 in Berlin, wobei „Der schwarze Dehn" bereits eine hervorragende Rolle spielte, obschon er damals erst 27 Jahre zählte. Ich lasse diese lustige Geschichte hier auszugsweise folgen: Es war am 6. Juli 1826, als Karl Maria v. Weber der Erde entrissen wurde. Sein zum Theil durch ihn reich gewordener Verleger, der alte Schlesinger in Berlin, beeilte sich das Oeuvre Posthume typographisch zu vollenden und wollte noch im Winter desselben Jahres, ehe der bereits fertige Klavierauszug ausgegeben war und ehe irgend ein Theater an die Darstellung des Oberon denken konnte, die ganze Oper in seiner Privatwohnung am Pianoforte den Musikfreunden der Residenz vorführen. Der alte, wunderliche, aber etwas sparsame Herr suchte diesmal die Möglichkeit aufzubieten, um dem Andenken des verstorbenen Meisters gerecht zu werden. Die Hauptparthieen waren besetzt durch die Mitglieder der Kgl. Oper, Frau Schulz, Rezia, Herr Bader, Hüon, Herr Stümer, Oberon, Fatime wurde von Devrients reizender Braut, Frl. Schlesinger, — keine Verwandte des Gastgebers —, gesungen, für das Akkompagnement und Einstudiren war Felix Mendelssohn gewonnen, ebenso mit Zuziehung geschätzter Dilettanten für die Chöre, ein Personal, dessen sich das Auditorium nicht zu schämen hatte, welches aus allen Kunstnotabilitäten Berlins bestehen sollte. In der Generalprobe, einen Tag vor der Aufführung, machten wir Chorbassisten uns langsam fertig, um bald darauf als rechtschaffene Türken unser „Dunkel ist's schon und spät" im kleinen g zu nachtwächtern — das 10 fingrige Orchester spielte nämlich bereits den Anfang zum Finale des 1. Akts —, da plötzlich wurde das Ritornell des 2 Absatzes nach den Worten: „Eil', edler Held, befreie Dir die Braut, die Deiner wartet hier" unterbrochen und der Dirigent gerieth mit der Primadonna in Disharmonie. Felix bestand darauf, dass Rezia die Stelle „Eh' soll die Hand mir Tod verleihen" streng im Tempo singen müsse. Josephine Schulz, geb. Killitschky, eine Bravoursängerin, wie sie die Kgl. Oper seit jener Zeit nicht wieder besessen hat, opponirte ganz unverständlicher Weise. Sie wollte erst den Sextettakkord von G-moll auf dem Takt anschlagen hören, ehe sie mit dem im Auftakt vorgeschriebenen d begönne und Felix suchte ihr vergeblich begreiflich zu machen, dass der ganze Effekt der Stelle verloren ginge, wenn bei diesen Worten nicht Blitz und Knall zu gleicher Zeit einschlagen. Aber Peppi hatte einmal wieder ihre Schrullen und wollte kommandiren, wo sie pariren musste. Felix stand vom Flügel auf, der alte Schlesinger lief verzweiflungsvoll von einem zum andern, ohne vermitteln zu können. Eh' wir uns versahen, war der Dirigent inmitten der allgemeinen Aufregung verschwunden. Nun gab es in Berlin damals wie jetzt talentvolle Künstler genug, welche eine solche Oper hätten mit Erfolg dirigiren und gleichsam mit Diskretion akkompagniren können, aber von heute zu morgen, ohne Proben? Während Bader und Stümer ihre wutentbrannte Kollegin zu beschwichtigen strebten und das Gros der Gesellschaft sich in kleinere Gruppen auflöste, die den Fall erwogen, rief mich der schwarze Dehn in's Nebenzimmer, wo ich den ganz erschöpften Kindtaufsvater vorfand, der mit dem kleinen Marx in heftigem Gespräch war, das aber bei meinem Eintritt sofort verstummte, doch hatte ich schon den Namen Dorn erlauscht. Das Lange und Breite von der Sache war, dass mir die drei Herren den Vorschlag machten, heute die Probe fortzusetzen und morgen die Aufführung zu leiten. Ich besann mich keinen Augenblick, diese ehrenvolle Produktion anzunehmen, wir kehrten in den Saal zurück, Schlesinger stellte mich, den alle Anwesenden bereits persönlich kannten, als neuen Kapellmeister vor und die inzwischen wieder militärfromm gewordene Rezia that unter meinem Kommando, wie ihr zuvor geheissen. Als besondere Erinnerung notire ich noch: Erstens, dass ich aus der Partitur akkompagniren musste, weil mein Vorgänger es auch gethan hatte und zweitens, dass der liebenswürdige Felix am andern Abend als Zuhörer gegenwärtig war und dass wir beide auf seinen Vorschlag ohne Vorbereitung den Sturm im 2. Akt vierhändig executirten.

Musikaufführungen.

(Vom 13. bis 26. Februar.)

Das **IX. grosse Philharmonische Konzert** (20. Febr.) erhielt durch die Mitwirkung zweier Gäste, von denen der eine, **Miss Lillian Blauvelt**, für Berlin völlig neu war, einen erhöhten Reiz. Dazu kam noch, dass der „kleine" **Josef Hoffmann**, der inzwischen 23 Jahr alt geworden, ein selbst verfasstes Klavier-Konzert spielte; dass er sich eine prächtige Rolle auf den Leib geschrieben hat, ist selbstverständlich, ebenso dass er das von allerlei Schwierigkeiten grossen Stils strotzende Werk gut vorgetragen hat. Allein kompositorisch ist das Konzert wenig werth und dokumentirt sich als Anfängerarbeit. Zu Wagners „Tristan" hat der jugendliche Komponist eine ganz besondere Liebe gefasst; denn der erste Theil des Konzerts setzt sich im Wesentlichen aus lauter Tristanmotiven zusammen; dann kommt ein stimmungsvolles wenn auch nicht gerade originelles Andante religioso, den ein Scherzo, der beste Satz des Konzerts, ablöst. Eine starke Reminiscenz an Brahms Es-moll-Scherzo op. 4 ist aber auch hier nachweisbar. Der letzte Theil endlich ist recht effektvoll aber unbedeutend. — Eine andere Kompositionsnovität, die uns Herr Nikisch brachte, „Carneval" von dem talentvollen **Georg Schumann**, laborirt allerdings auch nicht gerade an Originalität oder Bedeutung, aber die dreitheilige Suite ist geschickt gemacht und instrumentirt, so dass sie schliesslich in ihrem dritten und letzten Satze, der der beste ist, sehr gefiel Frau Blauvelt hat ein schönes Stimmmaterial in der Höhe, aber ihr Gesang ist ziemlich äusserlich, lässt kalt. Sehr viel musikalischen Geschmack scheint die sonst sympathische Dame nicht zu besitzen, sonst hätte sie nicht die Zusammenstellung Brahms und Delibes beliebt, auch nicht als Zugabe einen trivialen Gesangswalzer à la Venzano oder Arditi gesungen. Am Schlusse des überlangen Programms stand die „Wald-Symphonie" von Raff, die wohl, um das Konzert nicht allzu sehr auszudehnen, in ihrem vierten Abschnitte um ein Beträchtliches gekürzt, sagen wir amputirt wurde. Diese Symphonie, die uns lieb und theuer ist, gehört nicht so sehr zur Domäne des geistvollen Nikisch; er nahm die Zeitmaasse der ersten drei Sätze um ein Erhebliches zu langsam, so dass der vom Komponisten beabsichtigte Eindruck verwischt wurde. Die Stellen mit der „Stürze nach oben" wurden übrigens diesmal unsern sonst so ausgezeichneten Hornisten recht sauer. —

Wiederum gehörte die letzte Zeit den Pianisten. Von den vielen Klavier spielenden Damen, die wir letzthin hörten, stellen wir Frau Prof. **Scherres-Friedenthal** in die erste Reihe. Die Künstlerin weiss offenbar, was sie will, trägt mit Intelligenz vor und verfügt über eine gut ausgebildete korrekte Technik. Eine neue Klaviersuite von E. E. Taubert weist zahlreiche feine Einzelzüge auf und will sehr fein gespielt sein. Der genannten Pianistin am nächsten kam Frau **Cornelia Rider**, die sich nur zur Zeit noch zu schwere Aufgaben mit Tschaikowski's B-moll-Konzert stellt. Abgesehen von dem ziemlich trockenen Vortrage ist ihre Technik sonst hochentwickelt; freilich „Vergreifen" ist noch recht häufig. So geht es auch noch Frl. **Agda Lynell**, welche gern einmal eine falsche Note mitunter laufen lässt, namentlich in bravourösen Stellen z. B. in Chopins B-moll Scherzo. Einige Kleinigkeiten dagegen in Schumanns Papillons gelangen vortrefflich. — Wir haben diesmal auch dem II Konzert des Frl. **Johanna Heymann** beigewohnt, wobei wir die Ueberzeugung gewannen, dass es der Dame noch immer nicht möglich ist, das Richtige zu treffen. Die Schwäche der rechten Hand ist zwar gewichen, dafür aber ein harter stechender Anschlag, der für Chopin nun einmal absolut nicht passt, gewonnen worden. Die Künstlerin wird eben besondere Anschlagstudien noch machen müssen. Die Technik ist nicht zu beanstanden. Ueberhaupt Technik haben sie sämmtlich, unsere jungen Pianistinnen, aber das vermittelnde geistige Band fehlt nur zu häufig. Auch Frl. **Marthe Girod** ist nur Technikerin; sie hat aber hierbei noch den besonderen Fehler, einen ungewöhnlich harten Anschlag zu produziren; wir hätten dergleichen von Damenhänden nie erwartet. Auch der ausgezeichnete **Alfred Reisenauer**, der seinem Namen durch seine vielfachen Auslandsreisen entschieden Ehre macht, hat uns in puncto Anschlag enttäuscht. Es war zwar alles in dem historischen Programm, das er für seinen I. Abend aufgestellt hatte, korrekt und ziemlich sauber, ja sogar mit entschiedenem Stilgefühl gespielt, allein ein solch rhythmisches Zerhacken der Taktabschnitte, wie es Herr Reisenauer beliebte, war uns auf die Dauer anzuhören unmöglich. Ein, wie es schien, durch Indisposition beeinflusstes Debüt des Herrn **Gustav Loeser** war Schuld daran, dass man zu einer definitiven Beurtheilung seiner pianistischen Fähigkeiten nicht gelangen konnte. Sein Spiel zeigte unter diesen Umständen eine zwar hochentwickelte Technik aber ohne Glanz und Bravour, das Piano erzielte er meist nur durch Verschiebung, ohne dass dieselbe gerade vorgeschrieben gewesen wäre.

Zwei virtuose Vertreter der Saiteninstrumente lernten wir kennen. Darunter den, allen Violoncellisten bekannten Herrn **David Popper**, der nach sehr langer Abwesenheit wieder in Berlin konzertirte. Der jetzt grau gewordene Künstler zählt noch immer zu den allerersten in seinem Fache und sucht auch an Technik seines Gleichen. Leider ist der Werth seiner zahlreichen Violoncellkompositionen ein recht geringer. Ein anderer Vertreter der Kniegeige, Herr **Klemperer**, wird noch viele Studien machen müssen, ehe er seinem grossen Vorbilde annähernd gleichkommt. Eine Ueberraschung war allen denen zu Theil, die einem Konzert des französischen Geigers Prof. **Poselt** im Römischen Hofe beiwohnten. Er spielte Bruchs G-moll-Konzert und errang einen Sieg auf der ganzen Linie. Wir werden den ausgezeichneten Künstler gern im Auge behalten. Ein

zweiter Geiger **Paul Hermann** hat Tüchtiges gelernt, doch noch nicht so viel, um unbeschadet der Kritik ein öffentliches Konzert geben zu können. Relativ Gutes leistete er jedoch in der mit Herrn Andreas Moser gespielten Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart.

Die Gesangswelt endlich hatte drei hervorragende Fachgenossen entsendet: Die Damen **Olga Vandero** und **Polly Victoria Blumenbach** sowie den allbekannten Herrn **Raimund von Zur-Mühlen**, der kürzlich überaus glücklich disponirt war. Frau Vandero ist eine Virtuosin des Pianogesanges, Frl. Blumenbach versteht lang gehaltene Töne meisterhaft zu entwickeln. *Dr. Paul Ertel.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Anton Urspruchs Oper „Das Unmöglichste von allem", jenes überaus reizvolle, musikalische Lustspiel im Charakter der alten klassischen komischen Oper, fand in Frankfurt a. M. am 31. v. M. bei gediegener Aufführung eine glänzende Aufnahme. Urspruch wurde mit den Hauptdarstellern, dem Kapellmeister und dem Regisseur vielfach hervorgerufen.

— Zeplers komische Oper „Vicompte von Letorières" erlebte im Hamburger Stadttheater ihre Première. Sie errang einen sehr freundlichen Erfolg bei flottem Spiel. Die Musik ist nicht gerade originell, aber graziös und melodisch. Der Autor wurde vielfach gerufen.

— Ferdinand Hummels Oper „Asserpeei", Dichtung von Dora Duncker, ist in Darmstadt mit ausserordentlich lebhaftem Beifall erstmalig in Szene gegangen.

— Walter Scharwenka, ein Sohn von Philipp Scharwenka und Schüler im Orgelspiel von Franz Grunicke, liess sich am Sonntag, den 12. d. M., in einem in der Lutherkirche veranstalteten Kirchen-Konzert zum ersten Male öffentlich hören. Er betheiligte sich an dem Programm durch den wohlgelungenen Vortrag einer Reihe von Orgelwerken von J. S. Bach: der Toccata in C-dur, zweier Choralvorspiele und des Präludiums und der Fuge in E-moll.

— Das Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" von Abbato Lorenzo Perosi ist in Dresden erstmalig von der Königlichen musikalischen Kapelle im Aschermittwochs-Konzert aufgeführt worden, hat aber nach den lobreichen Berichten italienischer Blätter über dieses beste der drei Oratorien, die der erst 26jährige Kapellmeister der Sistina in Rom neben fünfzehn Messen, zahlreichen Motetten pp. bereits komponirt hat, eine arge Enttäuschung bereitet. Wohl ist zu berücksichtigen, dass die in Rede stehende Komposition naturgemäss nicht für den Konzertsaal oder für das Theater, sondern für das katholische Gotteshaus, wo ihr die mächtige Wirkung der Orgel und der stimmungsvolle Prunk zu statten kommen, gedacht und geschrieben ist; aber das ändert nichts an der Thatsache, dass sich in dem ganzen Musikwerke, dessen Aufführung 1¼ Stunde in Anspruch nimmt, nichts Selbstständiges, nichts Neues findet, und dass sein Gesammteindruck der einer grossen Oede ist. Am ansprechendsten sind noch, obwohl auch ohne selbstständige Bedeutung, die Chöre, während die viel zu lang ausgesponnenen Instrumentalsätze und Zwischenspiele höchst ermüdend, um nicht zu sagen langweilig wirken. Das heisse Bemühen aller Mitwirkenden, der Perosischen Komposition zu einem Erfolge zu verhelfen, blieb daher vergeblich.

— Der Musikschriftsteller Friedrich v. Hausegger ist zu Graz in der Nacht vom 23. zum 24. Februar ganz unerwartet aus dem Leben geschieden. 1837 zu Kärnten geboren, trieb er neben seinen juristischen eifrige Musikstudien und wurde durch Wort und Schrift ein eifriger Verfechter der Wagner'schen Reformen. Veröffentlicht sind von ihm: „Musik und Sprache", „Richard Wagner und Schopenhauer", „Die Musik als Ausdruck", „Das Jenseits des Künstlers", „Die künstlerische Persönlichkeit", „Die Anfänge der Harmonie" und zahlreiche andre Artikel in verschiedenen Zeitschriften.

— J. H. Vincent, der eifrige Apostel der „Neu- oder chromatischen Klaviatur feierte am 23. Februar in Wien seinen 80. Geburtstag, zu dem ihm, unter Leitung von Herrn Prof Hans Schmitt und Frau Prof. Caroline Pruckner eine sinnige musikalische Feier bereitet wurde.

— Das Beifallszeichen des Kaisers. Bekanntlich trug vor einiger Zeit der ostpreussische Dialektdichter Robert Johannes dem Kaiser einige seiner Musenkinder vor. Bei dieser Gelegenheit hat er auch erfahren, wodurch der Kaiser bei solchen Anlässen seinen Beifall zu erkennen zu geben pflegt. Der Oberhofmarschall Graf zu Eulenburg gab dem Dichter vor dem Vortrage einige Instruktionen und erklärte ihm hierbei: „Wenn der Kaiser sich mit der rechten Hand auf den Schenkel schlägt, dann sind Sie durch, das ist nämlich das Zeichen des Beifalls Sr. Majestät." Und schon bei der ersten Vortragsnummer lachte der Kaiser und gab das erwähnte Beifallszeichen. — Bei lustigen Stücken im Theater kann man häufig beim Kaiser dasselbe Symptom einer heiteren Stimmung beobachten.

— Eine Verläumdungsklage Perosi's. Don Lorenzo Perosi, der junge italienische Oratorienkomponist, hat gegen die Mailänder „Lombardia" die Verleumdungsklage angestrengt. Das Blatt hatte berichtet, dass Perosi während seines Mailänder Aufenthalts von der Aristokratie, besonders aber vom „Ewig-Weiblichen", in grossartiger Weise gefeiert worden sei. Nach der Aufführung seines Oratoriums in der St. Ambrogio-Kirche sei er von schönen, elegant gekleideten Damen an der Kirchenthür stürmisch begrüsst und in überschwänglicher Begeisterung regelrecht — à la Hobson — abgeküsst worden. „Die Frauen", so fügte die „Lombardia"

malitiös hinzu, „empfinden den Zauber des Genies immer stärker als wir vom männlichen Geschlecht.“ Perosi fühlte sich in seiner Eigenschaft als Priester durch diese Worte schwer gekränkt und liess durch die Anwälte Meda und Cameroni die „Lombardia“ wegen verleumderischer Beleidigung verklagen.

— Anton von Kontski, der unermüdliche 82jährige Wanderpianist, hat in St. Petersburg mit grösstem Erfolge 3 Konzerte gegeben. Als er sein altberühmtes Bravourstück „Le réveil du lion“ vortrug, gerieth das Publikum förmlich in Ekstase.

— Herrn Dr. Hugo Riemann, Privatdozent der Musikwissenschaft an der Leipziger Universität, wurde das musikalische Ehrendoktorat der Universität Edinburgh verliehen; die Graduation findet im April statt.

— Wir machen unsere Leserinnen auf den im Inseratentheil abgedruckten „Aufruf“ der Musik-Sektion d. Prov.-Lehr.-Ver. f. Schlesien und Posen, das „Musiklehrerinnen-Altersheim“ betreffend, aufmerksam. Es sei hinzugefügt, dass „auch verzinsliche Antheilscheine in Höhe von je 50 Mk. ausgegeben werden, welche s. Z. amortisirt werden sollen.“

— Die Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig versendet soeben ihre Mittheilungen No. 56, die mit dem Bilde des ehemaligen Kantors der Leipziger Thomasschule, Moritz Hauptmann's geschmückt sind, von dessen Werken die Verlagshandlung eine Gesammtausgabe der Gesangwerke zu billigen Preisen veranstaltet hat. — Nunmehr ist auch die Partitur zu Tinel's Musikdrama „Godoleva“ erschienen, das erstmalig in Brüssel aufgeführt wurde und demnächst in Milwaukee aufgeführt wird. Seinem „Franziskus“ (in 6 Jahren nahezu 100 Mal aufgeführt) ist ein Erfolg zu Theil geworden, wie nie zuvor einem Werke ähnlicher Art. — Den vielen Freunden Gerhart Hauptmann's dürfte die Nachricht willkommen sein, dass seine Märchendichtuug „Die versunkene Glocke“ von Heinrich Zöllner, Universitätsdirektor in Leipzig, in Musik gesetzt worden ist. Gerhart Hauptmann hat dem Komponisten zu der kongenialen Vertonung des Dramas, das im April erscheinen wird, auf das Wärmste beglückwünscht. — August Enna's Oper „Kleopatra“, die in Dänemark und in den Niederlanden 55 Aufführungen erlebte, hat am 25. Dezember 1898 gelegentlich der ersten deutschen Aufführung im Stadttheater in Breslau ebenfalls grossen Beifall gefunden. — Mit der Gesammt-Ausgabe von Joh. Ev. Habert's Werken geht die Verlagshandlung nun rüstig vorwärts, denn sie kündigt 8 Bände als demnächst erscheinend an. — Zur Herausgabe gelangen ferner zwei, durch mehrfache Aufführungen erprobte, beifällig aufgenommene Symphonien: W. Berger's B-dur und Fel. Weingartner's G-dur-Symphonie. — Die Breitkopf & Härtel'schen Mittheilungen bringen ein Verzeichniss der zumeist im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienenen Kompositionen Joseph Joachim's, sowie eine kurze Lebensbeschreibung und ein Bild dieses edlen Künstlers, der auf eine nahezu 60jährige Wirksamkeit zurückblicken kann. — Nach dem 64 Seiten umfassenden Musikverlagsbericht 1898 hat die Verlagshandlung im vergangenen Jahre die gründliche Ordnung ihres umfangreichen Verlags zu Ende geführt, und in Verbindung damit auch die Preise einheitlich gestaltet. Es handelt sich hierbei um nicht weniger als 7000 Hefte für Klavier, 2800 Hefte für Streich-, 600 Hefte für Blasinstrumente u. s. w. — Die Mittheilungen sind von der Verlagshandlung unentgeltlich zu beziehen.

Stuttgart. Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende Königl. Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 135 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 525 Zöglinge. Hiervon widmen sich 173 der Musik berufsmässig, und zwar 76 Schüler und 97 Schülerinnen, darunter 83 Nichtwürttemberger.

Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 291 aus Stuttgart, 102 aus dem übrigen Württemberg, 1 aus Anhalt, 6 aus Baden, 5 aus Bayern, 2 aus Hessen, 30 aus Preussen, 5 aus Sachsen, 1 aus Sachsen-Altenburg, 1 aus Sachsen-Meiningen, 3 aus Oesterreich-Ungarn, 20 aus der Schweiz, 1 aus Belgien, 4 aus Frankreich, 14 aus Grossbritannien und Irland, 1 aus Italien, 2 aus den Niederlanden, 2 aus Russland, 1 aus Griechenland, 1 aus Rumänien, 23 aus Nord-Amerika, 5 aus Süd-Amerika, 2 aus Asien, 1 aus Afrika, 1 aus Süd-Australien.

Der Unterricht wird von 37 Lehrern und 6 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 658 Stunden.

Wien. Ueber ein erbauliches Censur-Stücklein berichtet Ed. Hanslick in seiner Besprechung einer Aufführung von Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. Er schreibt in der „M. fr. Pr.“ vom 9. Febr.: „Allgemein aufgefallen sind die Abänderungen des Goethe'schen Gedichtes, welche das Konzertprogramm vom 5. d. M. aufweist. Bei Goethe singen bekanntlich die heidnischen Wächter: „Kommt mit Zacken und mit Gabeln und mit Gluth und Klapperstöcken — Mit dem Teufel, den sie fabeln, wollen wir sie selbst erschrecken. Diese dumpfen Pfaffenchristen, lasst uns keck sie überlisten!“ Wer mag der muntere Censor sein, der aus den Pfaffenchristen „diese Christen“ gemacht hat und — den Reim „Gabeln, fabeln“ stolz ignorirend — fabeln in „fürchten“ verwandelte?“ Wir dachten, diese von Aengstlichkeit und Hochmuth diktirte „Verbesserung“ einer gefeierten, durch Mendelssohn's Musik in allen Kreisen heimischen Dichtung Goethe's müsse aus dem Vormärz sich unbeachtet in unsere Tage eingeschlichen haben. Allein dem ist nicht so. Ich habe vor dem Jahre 1848 als Student Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ in Prag und Wien singen gehört, immer mit dem Goethe'schen Originaltext. Das ausserordentlich kirchliche Feingefühl unserer Behörden ist also ein neu aufgeblühtes Pflänzlein. „So weit gebracht!“ singt der alte Druide.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin.

In der Februarsitzung hielt Herr Professor Emil Breslaur, der Begründer des Vereins, eine Ansprache anlässlich der zwanzigsten Wiederkehr des Stiftungstages (19. Febr.). Er gab eine in grossen Zügen gehaltene und zum Theil durch Humor gewürzte Schilderung des Entstehens und der allmähligen Entwickelung des Vereins und beleuchtete die segensreiche Wirksamkeit, die derselbe entfaltet. Dieser Darstellung, die von dem zahlreichen Publikum mit grossem Interesse verfolgt und mit Beifall aufgenommen wurde, schlossen sich Klaviervorträge des Herrn Professor Heinrich Barth an, welche eine Reihe selten gehörter Werke vorführten: die Schubert'sche A-moll-Sonate op. 42, die Brahms'schen Variationen op. 9 über ein Schumann'sches Thema, und drei Stücke aus Schumann's „Studien und Skizzen für den Pedalflügel". Sowohl der Inhalt der interessanten und schönen Werke als auch die vortreffliche, ausdrucks- und charaktervolle Wiedergabe derselben durch den ausgezeichneten Pianisten erfreuten die Hörer aufs lebhafteste.

Münchener Musiklehrer- und Lehrerinnen-Verein.

Jahresbericht für das Jahr 1898.

In der ordentlichen General-Versammlung am 13. Dezember 1897 wurden in den Vorstand gewählt:

als Vorsitzender: Herr M. E. Sachs, k. Professor,
als Schriftführer: Herr Richard Schneider, Musiklehrer am k. Kadettenkorps,
als Kassirer: Herr Friedrich Bachmann, Musiklehrer am k Kadettenkorps,
als Beigeordnete: Frau Elisabeth Exter, Konzertsängerin, und Fräulein Luise Riesch, Klavierlehrerin,
als Vertrauensmänner wurden gewählt die Herren Fritz Feyertag und Karl Griessl, als Mitglieder der Konzertkommission die Herren Clemens Huber, Anton Schönherr, Fräulein Paula Fischer und Frau Wittstadt-Keyl.

Als Zusätze zu den Satzungen wurden einstimmig angenommen:

zu Abschnitt IV § 8: „Wer auf Krankenunterstützung Anspruch erhebt, hat seinen Arzt bei dem ersten Besuch zu veranlassen, sofort den Beginn der ärztlichen Behandlung zu bestätigen. Diese Bestätigung ist dem Vorsitzenden einzusenden";

zu Abschnitt II § 3: „Mitglieder, welche das Interesse des Vereins nachweisbar schädigen, können durch den Beschluss einer Generalversammlung aus dem Verein ausgeschlossen werden."

Im Laufe des Vereinsjahres fanden statt: 1 ausserordentliche Generalversammlung, 7 Monatsversammlungen, 2 Vorstandssitzungen, mehrere Sitzungen der Konzertkommission, 2 Vorträge für die musikalische Jugend, eine Weihnachtsfeier und ein geselliger Ausflug.

In den Monatsversammlungen wurden besprochen: die Virgil-Klavierschule, der Musikunterrich für Anfänger, die geistige Ueberanstrengung des Kindes (von Szentesi). Die Anzahl der Mitglieder, welche die Versammlungen besuchten, bewegt sich zwischen 18 und 32.

Aufgenommen wurden 11 Mitglieder, gestorben sind 2 Mitglieder (Frl. Vict. Hofmann und Herr Franz Reidl), ausgetreten sind 7 Mitglieder. Der jetzige Mitgliederstand beträgt 43 Herren und 42 Damen.

Der Verein erhielt von der Firma J. Mayer & Cie. ein Pianino im Werth von Mk. 1000 geschenkt. Diese hochherzige Spende wird verloost; der Ertrag wird den Grundstock einer neu zu errichtenden Invalidenkasse bilden. Die Loose im Preis von Mk. 1.— werden von den Mitgliedern im Kreise ihrer Bekannten verkauft. Die Verloosung findet am 19. Dezember d. J statt.

Die Einnahmen des Vereins betragen im l. J. Mk. 1156.14, die Ausgaben Mk. 1067 69, so dass ein Kassenbestand von Mk. 88.45 bleibt.

Die Einnahmen der Krankenkasse betragen im l. J. Mk. 869.36, die Ausgaben Mk. 839.

Das in verzinslichen Werthpapieren angelegte Vermögen der Krankenkasse beträgt zusammen mit dem vorhandenen Kassabestand von Mk. 30.36 jetzt Mk. 6458.81.

Für Krankenunterstützung und ärztliche Behandlung wurden im l. J. ausgegeben Mk. 230, seit Bestehen des Vereins Mk. 2073.70.

Der Gesammtüberschuss vom l. J. beträgt Mk. 918.81.

Meinungs-Austausch.

Herr Wilhelm Tappert schreibt zu dem Artikel von Dr. Kohut über S. W. Dehn: „Die Fehler in Ledebur's Lexikon", Artikel Dehn, sind übernommen und durch neue vermehrt. Seite 49, Spalte 2 muss der Titel lauten: „L'Amfiparnaso, Comedia Harmonica d'Horatio Vecchi, da Modena. Novamente posto in luce. Con Privilegio. In Venetia apresso Angelo Gardano. MDLXXXXVII. Dehn brachte das Werk aus den Stimmen in Partitur, die Vorlagen nicht Tabulatur, sondern gewöhnliche Noten auf 5 Linien. Er fügte der Handschrift bei: Aggiunta di alcune notizie intorno all'Amfiparnasso proposte del redattore della presente partitura. — Auch die übrigen Angaben des Herrn Dr. K. wimmeln von Fehlern."

Der „Anonymus" (masculini generis) ersucht Frau Dr. Elsbeth Friedrich höflichst, sein „Eingesandt" in No. 2 des Kl.-L. noch einmal aufmerksam durchzulesen. Sie wird finden, dass kein Wort des Tadels oder der Verständnisslosigkeit über die Musik-Sektionen im Allgemeinen darin ausgesprochen ist, noch weniger wurden „Lokalkenntnisse" von einer „Musiklehrerin" verlangt. Es war eine Anfrage, die sich speziell auf die „Berliner Sektion" und ihr durch Zeitungen und Prospekte angekündigtes Stellen-Vermittlungsbureau bezog und die „Lokalkenntnisse" wurden von der hiesigen Vorsitzenden verlangt und — angezweifelt. Es mag für die Vorsitzende einer Musiksektion, wie z. B. in Mannheim ein Leichtes sein, das Material ihrer Ortsgruppe und ihrer Stadt zu kennen und zu beurtheilen, — der Musiker-Kalender verzeichnet 2 Konservatorien in Mannheim, dagegen Berlin mit seinen 64 Konservatorien und Musikschulen, von denen einige 500 bis 1000 Schüler zählen, wo die Pianistinnen und Lehrerinnen brigadenweise ausgebildet werden, da heisst es allerdings Lokalkenntnisse besitzen, wenn man ein derartiges Amt verwalten will. Also, Frau Dr. Elsbeth Friedrich, erst lesen, dann schreiben! — Im Uebrigen habe ich ja in No. 4 ausgesprochen, wie ich nach der Erklärung von Frl. Heydel über die Stellen-Vermittlung der hiesigen Sektion urtheile und die Sache ist damit für mich erledigt. Der „Anonymus."

Druckfehler-Berichtigung.

In No. 4 S. 54 muss es heissen:
Nicolai v. Wilm op. 159. Sechs Klavierstücke. Verlag von F. E. C. Leuckart.

Nicolai v. Wilm op. 161. „Aus Italien." Verlag von Bosworth & Co.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus.
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seller,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 1.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Marknestr. 13.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

[110] **Ibach-, Kaps-, Steinweg Nachf.-**

Pianos

vorräthig bei

Gebrüder Hug & Co.

Leipzig, Königstr. 20.

Preiscourante gratis und franco!

Apparate für Fingergymnastik

nach Dr. O. THILO.

1 Stück 10 Mark. Käuflich in Berlin bei C. Sonnenburg, Goltzstr. 8, Plotho, Musikalienhandlung, Potsdamerstr. 113.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Köln, Hamburg.

Musiklehrerinnen-Altersheim.

Das Altersheim für Musiklehrerinnen der Musik-Section des Provinzial-Lehrerinnen-Vereins für Schlesien und Posen hat die Bestimmung, den von der anstrengenden Berufsarbeit erschöpften Angehörigen dieses meist mittellosen Standes, die nicht wie andere angestellte Lehrerinnen pensionsberechtigt sind, für ihren Lebensabend zunächst freie Wohnung zu gewähren.

Zur Erwerbung des Baugrundes, dem Aufbau und die Instandhaltung des Gebäudes bedürfen wir ein Kapital, das wir von hilfsbereiten Menschenfreunden erhoffen. Mit Genehmigung des Herrn Oberpräsidenten der Provinz bitten wir, dieses Werk der Nächstenliebe durch einmalige oder jährliche Geldbeiträge, zu deren Empfang die Unterzeichneten bereit sind, zu unterstützen. Ueber die eingegangenen Beiträge wird demnächst öffentlich quittirt werden.

Der Vorstand.

Konsisterialrath **D. v. Hase**, Vorsitzender. Director der Kunstgewerbeschule Professor **H. Kühn**, Schriftführer.

Elisabeth Simon, Stellvertret. Vorsitzende. Stadtrath u. Kämmerer **Kärte**, Stellvertret. Schriftführer.

Geheimer Commerzienrath **Heimann**, Schatzmeister.

Handelsrichter u. Hauptmann d. R. **A. Steintzel**, Stellvertret. Schatzmeister.

Das Comité.

Frau Polizei-Präsident Dr. Bienke, Frau Geheime Justizrath Bartolomäus, Professor Bauke, Professor Dr. Bohn, Rentier Paul Caro, Fräulein Elsbeth Doniges, Fräulein Martha v. Donat, Professor Domke, Fräulein Anna von Ebertz, Domkapellmeister Filke, Musikdirector Ernst Flügel, Musikdirector Professor Hennig in Posen, Frau Estera Henschel, Professor Dr. Hirt, Frau Kaufmann Hoferdt, Banquier Holz, Frau Banquier Holz, Professor Dr. Hulwa, Frau Landgerichtsdirector Janske, Fräulein Marie Kaeyser, Albert Kaiser, Buch- und Musikalienhändler in Schweidnitz, Maria Gräfin Königsdorff, Konsisterialrath Kramm, Provinz. Schulraths Lic. Dr. Leimbach, Pianist Robert Ludwig, Frau Reichsbankdirector Mannowsky, Frau Hauptmann Markus, Pastor prim. an St. Salvator Meyer, Fräulein Franziska von Mitschke-Collande, Frau Geheime Medicinalrath Professor Dr. Neisser, Concertsänger Paul, Stadtbaurath Plüddemann, Freifrau von Rentz, Frau Commerzienrath Rosenbaum, Professor Dr. Schäffer, Fräulein Helene Schlett, Frau Commerzienrath Helene Selten, Frau Oberstlieutenant Schramm, Oberlandesgerichtsrath Dr. Simon in Posen, Frau Martha Springer, Fräulein Elisabeth Stoltzmann, Fräulein Helene von Studnitz in Schweidnitz, Professor Thema, Frau Professor Wilken, Frau Professor Dr. Wolff in Kattowitz.

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar

Director:

Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

N. Friedrich-Str. 131c. Prospekte frei.

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die 24., erschien soeben von **Karl Urbach's**
Preis-Klavierschule,
die von 40 vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.
Dieselbe kostet brosch. nur 3 Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.
Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Flügel und Pianinos.
Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.	I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.	BERLIN N.
40 Wigmore Street.	II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.	5—7 Johannis-Str.
	III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.	

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Fabrik und Lager:
Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalkoff), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

APR 7

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 6. **Berlin, 15. März 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

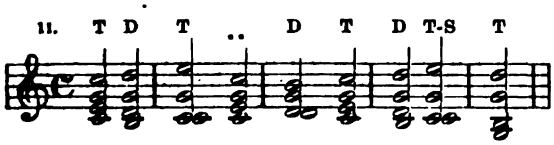
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Neugestaltung der Harmonielehre.

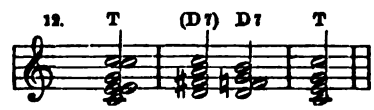
Von **Hermann Grober, Wiesbaden.**

(Fortsetzung.)

Die drei Akkorde, welche die Grundlage in Dur bilden, sind Tonika-T., Dominante-D. und Unter-, oder wie wir sie nennen, Sub-Dominante-S. Die T steht immer da, wo man sagen kann: hier fühle ich eine gewisse Ruhe, einen Ruhepunkt oder Schluss. Dem Schüler ist das zuerst beizubringen; natürlich vergesse man das Hören nicht. Die Rhythmik spielt bei der Modulation eine grosse Rolle.



Hier ist durch die Rhythmik allein eine Modulation entstanden, und es würde eine ausdrückliche Hervorhebung der C-dur-S. oder die Hinzufügung einer Septime zur neuen T. (im 5. Takte) erfordern, wollte man kurzer Hand nach C-dur schliessen, während ein G-dur Schluss am unauffälligsten ist. Bei Jadassohn steht nun Seite 93: „Eine Modulation entsteht dann, wenn wir in einem Tonstücke einen Akkord einführen, den wir in der bisher herrschenden Tonart als leitereignen Akkord nicht finden und der einer fremden Tonart angehört.“ Aehnlich Richter: „Eine Modulation entsteht dann, wenn eine der bisherigen Tonart fremde Harmonie auftritt.“ Das ist also nicht richtig, denn wie wir oben gesehen haben, ist schon modulirt worden, ehe ein fremder Akkord auftrat.



Hier tritt ein fremder Akkord auf (wenigstens nach Jadassohn und Richter), ohne dass modulirt wird. Das ist also verwirrend für den Schüler, der noch nicht hören gelernt. Man spiele deshalb dem Schüler Beispiele vor und lasse ihn jedesmal Tonika sagen, wenn er das Gefühl der Ruhe hat. Also auch an dieses Hören hat man ihn zu gewöhnen.

Zweiter Hauptakkord ist die D, sie ist aus der T herausgewachsen und sie drängt immer, sich in die T wieder aufzulösen. Den wirklichen Schluss bildet immer D und T; alles was bei einem Schlusse sonst noch hinterher kommt, ist Anhängsel, und der oft erwähnte Plagal-Schluss durch die S besteht meistens nur aus ein paar Wechselnoten der T. Der Dominante fügt man oft die Septime zu, D^7. Dieselbe ist keine Fortsetzung der Heranziehung der Obertöne, denn der 7. Oberton ist etwas zu tief, auch haben wir schon gesehen, dass der 5. Oberton, die Terz, sich dem Grundton und seinen nächsten Obertönen gegenüber zu schwach erweist, zur Bestimmung, ob Obertonreihe oder Untertonreihe gelten soll, aber unbedingt nothwendig ist, dass er angeschlagen wird. Sonach wird der 7. Oberton erst recht keine Rolle im Akkord spielen. Die Septime im D^7 ist eine Heran-

ziehung der S. Deshalb ist der D⁷ so umfassend, dass er oft genügt, um in einer fremden Tonart sicher und fest zu schliessen. Weiter wird der D noch die None beigefügt (ein weiteres Uebergreifen nach der S-Seite), die sich zwar oft nur als Wechselnote oder Vorhalt erweist und demgemäss behandelt wird.

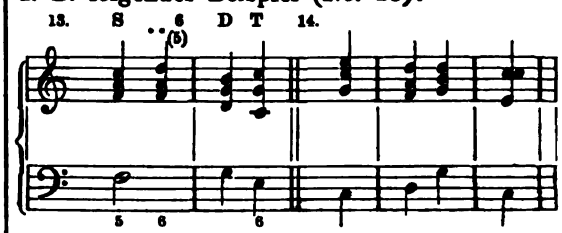
Die D kann auch durch die Sexte verändert werden ($D^{6}_{(5)}$),*) dann bleibt die Quinte, deren Wechselnote die Sexte ist, fort; die Sexte muss aber zur Quinte zurück oder dieselbe überspringen und den Grundton der T nehmen. Diesen Akkord als der dritten Stufe angehörend hinzustellen, wie es früher geschah, heisst ihn mit dem Verbot der Grundton- und Quint-Verdoppelung, der Forderung der Terzverdoppelung und Abwärtsführung des Grundtones dem Schüler zur Verfügung stellen. (Siehe Beispiel 25.)

In Moll, wo nur die Dur-Dominante (D oder +D) gebräuchlich ist, kommt sie nur mit kleiner None $D^{9}>$ vor, in Dur dagegen sowohl mit grosser, als auch, wenn zwar nicht sehr häufig, mit kleiner None. Das letztere ist wieder ein Beweis, dass Septime und None von der S herübergenommen sind, denn die S erscheint auch in Dur oft als Mollakkord °S.

Alle Auflösungsgesetze gelten auch für die Akkorde, die durch Hinweglassung eines Tones, z. B. des Grundtones, entstehen. Der verminderte Dreiklang $D^{7}_{(1)}$, kleiner Septimenakkord $D^{9}_{(1)}$ und verminderter Septimen-Akkord $D^{9>}_{(1)}$ wurden schon im vorigen Jahrhundert als abgeleitete, unselbständige Akkorde angesehen. Die grosse None darf nur in der Oberstimme liegen; in Mittelstimmen wird sie sich als durchgehender Ton etc. erweisen.

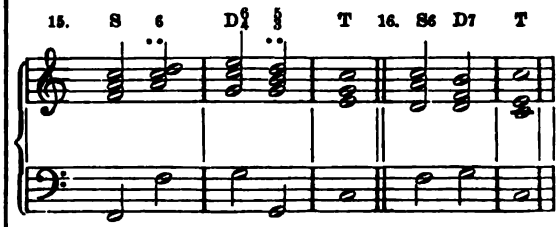
Der Schüler wird natürlich mit der einfachen Dominante zu arbeiten anfangen; er versuche sie mit der Tonika zu verbinden und in vorgespielten Folgen zu erkennen. Dass man eigentlich zwei Akkorde empfindet, sobald ein anderer Akkord als die Tonika auftritt, wird dem Schüler hier schon beizubringen sein. Auch würde es sich empfehlen, zu einfachen Volksliedern, die man singen lassen kann, die zwei Akkorde anzuschlagen; es giebt ja viele Volkslieder, die nur T und D fordern. Jedenfalls ist diese letzte Uebung, nachdem die drei Hauptdreiklänge mit ihren wesentlichen Dissonanzen durchgenommen worden sind, vorzunehmen, um gleichzeitig in die Wechsel- und Durchgangs-Töne einzuführen, ohne welche die Lehre von den Parallelen nicht verstanden werden kann.

Die Subdominante (S.) ist ein Herabneigen nach der Mollseite, daher feierlich, beruhigend, und in der achttaktigen Periode gegen den Schluss hin im fünften und sechsten Takt oft stark ausgeprägt. Je länger ihre Dauer ist, desto energischer fordert sie den Schluss, die vollständige Ruhe. In grösseren Formen tritt das Thema noch einmal kurz vor dem Schluss in der Subdominant-Tonart auf. Tritt die S in Dur gar mit der Mollterz auf (°S), so klingt sie oft grell und schneidend zwischen die freudig aufstrebenden Durakkorde. Zur S wird oft die Sexte genommen statt der Quinte $S^{6}_{(5)}$. Dieser Akkord, der bei den meisten Theoretikern als Akkord der zweiften Stufe auftritt, hat eine ganze Masse Regeln und Anwendungsbeispiele hervorgerufen. Ein bekannter Phraseur sagt jetzt noch, jeder Konservatorist weiss, dass er auf der zweiten Stufe steht. Kirnberger bringt z. B. folgendes Beispiel (No. 13):



Die $S^{6}_{(5)}$ hält er für einen besonderen Akkord, obwohl hier eine ganz einfache Wechselnote vorliegt und der vergessene Leittonschritt ($\overline{\overline{c}}$—$\overline{h}$) sein Recht beansprucht und noch nachgeholt wird. Die Führung bei 14 werden Viele wegen der verdeckten Oktavenparallelen für nicht gutklingend erachten, während es auch hier nur die Nichtbeachtung der Sexte $\overline{d}$ ist, die nach dem von ihr vertretenen Tone oder dessen natürlicher Auflösung verlangt (nach $\overline{h}$). Das d darf auch im Bass stehen, was zwar selten vorkommt, weil es eine wesentliche Dissonanz der S ist und weil es sich eng an das c anschliesst, trotz dem dazwischentretenden g.

Die S mit Quinte und Sexte wird noch mehr gebraucht, namentlich bei der Kadenz. Hier bei 15 ist sie nur Durchgangston.

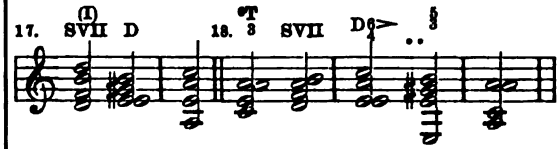


Die S^{6} wurde als Nebenseptimenakkord der zweiten Stufe zugetheilt; dass der Quintsextakkord der richtige Hauptakkord ist,

*) Die eingeklammerten Zahlen (5) sollen eigentlich durchstrichen werden, was nicht möglich war, da der Druckerei die Typen dafür fehlen. Soll der Grundton fortbleiben, so wird der Buchstabe, der den Akkord bezeichnet, durchstrichen; hier steht dafür die Eins in einer Klammer ($D^{7}_{(1)}$ (verminderter Dreiklang).

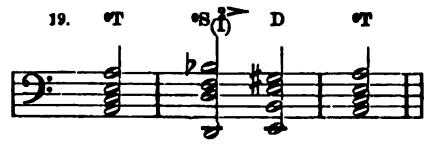
haben die Theoretiker schon empfunden, jedoch die Konsequenzen davon nicht gezogen, und so sehen wir das Intervall, welches eigentlich die Quinte ist (hier bei 15 und 16 $\overline{c}$), als Septime behandelt. Da es zufällig abwärts nach dem Leittonschritt verlangt, heisst bei diesen Theoretikern die erste Regel: Es muss vorbereitet sein und löst sich abwärts auf; die zweite: Es bleibt liegen; die dritte: Man braucht die Regeln nicht zu beachten. Dass das kleine d in No. 14 ein unsicherer Ton ist und bei diesem Akkord nur f wie ein Grundton klingt, wird Jedem klar sein.

In Moll ist die °S mit Unterseptime S^{VII} (die römische Zahl macht das Mollzeichen ° überflüssig), der gegensätzlichen Dur-D^{7} entsprechend, bei den alten als Septimenakkord auf der zweiten Stufe, mit ausgelassener Moll-Prime $S^{(1)}_{VII}$ als „verminderter Dreiklang" der zweiten Stufe aufgeführt. Die Aehnlichkeit dieses verminderten mit dem auf der siebenten in der parallelen Durtonart hat den Schülern viel Kopfzerbrechen gemacht, und mancher hat sich eingebildet, dass da ein besonderes Geheimniss vorwalte, denn ein Unterschied war doch gar nicht zu sehen. Auch war die Erklärung der Lehrer und Bücher so nebelhaft, dass man da wirklich kein besonderes Erkennungszeichen herausrechnen konnte. In Moll hat der Akkord mehr Festigkeit, „weil der Grundton dort nicht Leitton ist", sagt Kirnberger, und es sagen es ihm viele nach von den Rechenmeistern. Aber in welche Verwirrung kann so ein Schüler erst kommen, wenn selbst Jadassohn und Richter, wie wir oben gesehen haben, den Leitton nicht herausfanden. Die richtige Erklärung, dass es die Subdominante ist (siehe No. 17), deren Grundton ($\overline{d}$) und Terz (f) vorhanden ist, deren Unterseptime (h) auch Wechselton oder Durchgangston sein kann, liess die Prinzipienreiterei des Terzenaufbaues nicht zu. Ueber die °S^{VII} (siehe No. 18) schreibt Kirnberger,



dass die „kleine Quinte" h—f hier konsonirt, die reine Quinte d—a aber dissonirt, weil a Septime sei.

Eine andere Veränderung der °S (in Moll) ist die Hinzufügung einer Wechselnote (b) an Stelle der Mollprim (a). Als Akkord



auf der erniedrigten zweiten Stufe bedarf er wieder einer Anzahl Regeln und der Erklärung, dass er an Stelle der °S steht, während er doch immer selbst °S ist (Mollsubdominante mit erniedrigter Obersekunde statt der Prime $^{\circ}S^{2\flat}_{(1)}$). — Die drei Molldreiklänge in Dur werden noch überall als etwas Reelles angesehen und somit die Bestimmung der Akkorde nach den Stufen der Tonleiter für sehr gut gehalten. Aber welche Not hatte schon Kirnberger mit dem Akkord auf der sechsten Stufe, der Tonika-Parallele = Tp. Der ausgerechnete Grundton wollte sich gar nicht gern verdoppeln lassen, und so wurde empfohlen, die Terz zu verdoppeln.

(Fortsetzung folgt.)

Erinnerungen an Clara Schumann.

Mit ungedruckten Briefen der Künstlerin.

Von Dr. **Adolf Kohut.**

Nachdruck verboten!

„Es erben sich Gesetz und Rechte, wie eine ewige Krankheit, fort", und ebenso einmal gefasste Vorurtheile oder falsche Berichte, welche ein Biograph von dem anderen abschreibt, pardon, entlehnt. Besonders ist dies der Fall bei namhaften Persönlichkeiten, welche durch ihr Leben und ihre Werke die Zeitgenossen mehr oder weniger lebhaft beschäftigt haben. Wenn diese Grössen möglichst unparteiisch und objektiv gehaltene „Memoiren" hinterlassen haben, so ist eine Kontrolle allenfalls noch ermöglicht; andrerseits hat der Biograph, bezw. Geschichtsschreiber einen sehr schweren Stand.

Auch hinsichtlich der grossen Klaviervirtuosin Clara Schumann treffen diese Bemerkungen zu. Was ist alles über ihre Jugendzeit, ihre Virtuosenreisen, ihre Beziehungen zu ihrem Vater, Friedrich Wieck, zu ihrem Manne Robert Schumann, zu ihrer Schwester Marie Wieck und anderen Zeitgenossen geschrieben und gefabelt werden! Sie hatte zwar die Jugendbriefe ihres Gatten vor vielen Jahren herausgegeben, welche ja manche dankenswerthe Details auch über sie enthalten; ich selbst habe versucht, in einem vor 10 Jahren erschienenen Buch, einem Lebens- und Künsterbild Friedrich Wiecks*), des genannten Vaters Clara Schumann's, die hochinteressante Künstlerin zu charakterisiren, aber eine erschöpfende, auf zuverlässigen Quellen beruhende Darstellung des Lebens und Wirkens der

*) Dresden, E. Pierson, 1888.

poetischen Pianistin unserer Zeit haben wir noch immer nicht.

Die nachfolgenden aphoristischen Bemerkungen wollen nun ein kleines Scherflein dazu beitragen, um über manchen dunklen und strittigen Punkt in dem Leben Clara Schumann's Licht zu verbreiten und so vielleicht einen nicht unwillkommenen Baustein zu einem umfassenden biographischen Denkmal derselben liefern.

Es muss hier vor allem ausgesprochen werden, dass die von zahlreichen Feinden des Klavierpädagogen Friedrich Wieck aufgestellte Behauptung, als ob dieser ein furchtbarer Tyrann gewesen sei, welcher das zarte, musikalische Wunderkind, welches schon mit 9 Jahren an der Hand seines Vaters den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit that, hart, ja grausam behandelt habe, durchaus aus der Luft gegegriffen ist. Es ist bedauerlich, dass selbst Franz Liszt die Behauptung ausgesprochen, dass man Clara, so lange ihre physischen Kräfte ausreichten, am Klavier festgehalten, dass man ihr zu Spielen und Erholungen, wie sie sonst das Kindesgemüth ergötzen, so wenig Musse gegeben habe, dass sie selbst die kurzen Augenblicke, wo sie ihre Lieblinge, junge Kätzchen, an denen sie besonderes Wohlgefallen hatte, einmal liebkoste, sich heimlich hinter des Vaters Rücken abstehlen musste.

Ich kann hier die Versicherung abgeben — und Frau Schumann sprach es auch mir gegenüber wiederholt aus —, dass sie nie von ihrem Vater gequält und zum Klavierspiel gezwungen worden sei. Sie rühmte vielmehr stets die ausserordentlich rationelle Lehrmethode ihres Vaters, der bei aller Strenge nicht aufgehört habe, milde und gütig zu sein. Für Spaziergänge und Erholungen aller Art sei ihr vielmehr stets hinlängliche Zeit übrig geblieben; es entspräche ja diese Ruhepause durchaus den erziehlichen Grundsätzen Wiecks.

„Sehen Sie mich an", sagte sie wiederholt, „wieviel habe ich im Leben durchgemacht! Welche Schicksalsschläge sind mir durch die Krankheit und den Tod meines Mannes, sowie die vielen Unglücksfälle in meiner Familie zu Theil geworden, wie sehr haben mich das jahrzehntelange Klavierspielen und der Privatunterricht, sowie der Unterricht am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M. angegriffen, und doch habe ich keine kranken Nerven; der Begriff „Nervosität" ist mir fremd, und dieser Umstand allein beweist am besten, was das Gefasel zu bedeuten habe, als ob mein Vater ein tyrannischer Zuchtmeister gewesen wäre. Im Gegenteil! Ich habe nie etwas von der berüchtigten Dressur von Wunderkindern verspürt; vielmehr entwickelte und bildete mein Erzieher und Lehrer meine Begabung in ruhiger, stufenweiser und harmonischer Methode aus. Dass er mich schon vom 11. Jahre an regelmässig als Konzertspielerin öffentlich auftreten liess, ist durchaus begreiflich, denn ich war ein frisches, gesundes Mädchen, ehrgeizig und empfand auch nicht die geringste Strapaze. Sie wissen, dass Wolfgang Amadeus Mozart und viele andere schon früher als Klaviervirtuosen auftraten, ohne dass es den Biographen jener Künstler in den Sinn gekommen wäre, die Väter der Wunderkinder dafür verantwortlich zu machen".

Ich erwähne bei diesem Anlass, dass Clara Schumann, obschon sie als blutjunges Mädchen in Weimar, Cassel, Frankfurt a. M., Dresden, Paris, Wien und anderen Orten konzertirte und überall den lebhaftesten Beifall erntete, nie aufhörte, ein bescheidenes und anspruchsloses Wesen zu sein, und dass der von den hervorragendsten Dichtern und Künstlern ihrer Zeit ihr gezollte Weihrauch nie benebelnd und verwirrend auf ihren Charakter gewirkt hat.

Mit besonderer Vorliebe erzählte sie von ihrem Pariser Aufenthalt, wo sie als 12jähriges Mädchen zum ersten Male auftrat. Sie lernte dort u. a. Friedrich Chopin kennen, und das Genie dieses grossen polnischen Virtuosen übte einen mächtigen Eindruck auf sie aus, so, dass sie sich entschloss, für ihn in Deutschland nach Kräften Propaganda zu machen. In der That war sie die Erste, welche Op. 2 und andere Schöpfungen dieses Romantikers in den weitesten Kreisen bekannt machte; sie verstand es, wie keine zweite, eine moderne Oedipus, meisterhaft die Räthsel der polnischen Sphinx zu lösen.

In Paris verkehrte sie auch viel im Hause der bekannten Madame Koreff, und ich bin in der Lage, den nachstehenden, bisher ungedruckten Brief, welchen Clara in Paris im Jahre 1830 auf eine Einladung derselben richtete, hier wörtlich mittheilen zu können, woraus zugleich ersichtlich ist, wie fleissig das Wunderkind war, und wie ernst es seine künstlerische Aufgabe auffasste. Derselbe lautet wörtlich:

„Ihre freundlichen Zeilen habe ich erhalten und beeile mich, sie Ihnen zu beantworten. Die Bekanntschaft der berühmten Dame würde mir sehr angenehm sein, doch vor dem Konzert kann ich nirgends mehr hingehen, 8 Tage vor dem Konzert habe ich noch viel zu arbeiten, nach demselben wird es mir sehr angenehm sein. Wegen des Tages meines Konzertes haben Sie keine Sorgen! Ich war vorgestern bei Appanyis, und sagte mir die Gräfin und zeigte mir die Billets zu dem Ball, darauf der 17. April angesetzt ist, und dann sagte mir die Gräfin, ginge der Ball vor Mitternacht nicht an und würde mir also nicht schaden, wenn er auch an meinem Konzerttage wäre.

Bald hoffe ich wieder etwas von Ihnen zu hören, und verbleibe bis dahin

Mit Hochachtung
Ihre
Clara Wieck.
Montag Morgen.

Wollten Sie nicht dem Herrn Grafen Castellon sagen, ob ich ihm noch einige Billets zusenden dürfte. In diesem Falle hätten Sie die Güte, mir seine Adresse mitzuteilen".

An Madame Dr. Koreff.
Madeleine près de la Mad. Seine"

Das Haus der Gattin des s. Z. berühmten Arztes Dr. Koreff war in den 30er Jahren der Sammel- und Brennpunkt der geistigen Elite in Paris und dort sollte auch Clara Wieck der bekannten Rahel Le-

vin vorgestellt werden; die Kleine zog es aber vor, um sich nicht zu zersplittern, zu Hause zu bleiben. Der ungarische Graf Appanyi lebte damals als österreichischer Gesandter in Paris und war als Kunstmäcen allgemein bekannt.

In dem Pariser Konzerte improvisierte Clara Wieck über zwei aufgegebene Themata unter dem glänzenden Beifall eines sehr gewählten Publikums; die gerade dort anwesende Schröder-Devrient sang aus besonderer Gefälligkeit mit. Bei dem Erfolg, welchen sie in Paris erntete, hätte sie noch viele Konzerte gegeben, wenn nicht die damals furchtbar grassierende Cholera sie aus der französischen Hauptstadt vertrieben hätte.

Ich besitze eine Lithographie Clara Wiecks aus jener Pariser Zeit. Sie ist ausserordentlich getroffen, und der Gesammteindruck des Ganzen hat etwas Imponierendes, aber es gefiel dennoch der Verblichenen nicht, und es wird heutzutage schwer halten, noch ein Exemplar aufzutreiben, denn sie konnte es ihrem Onkel, dem Maler Eduard Fechner, dem Schöpfer der Lithographie, nie vergeben, dass er ihre Nase und ihren Mund zu gross gemacht, dass er ihr Kinn zu spitz und zu lang gezeichnet, und dass der Oberkörper zu vollkommen gegen das Gesicht erscheint.

Unter den vielen Bekanntschaften in Paris war ihr besonders wertvoll diejenige mit dem ausgezeichneten Violinvirtuosen Pixis, welcher ihr ein Konzertstück dedicirte. Auch mit dem berühmten Violinisten Lafond, welcher zu jener Zeit in Paris das grösste Aufsehen erregte, wurde sie bekannt, und sein am 14. August 1839 erfolgter Tod erschütterte sie auf's tiefste.

(Fortsetzung folgt.)

Musikaufführungen.

(Vom 27. Februar bis 13. März.)

Herr Arthur Nikisch hat sich jetzt dauernd in der Gunst des Publikums befestigt; das wird ihm der überaus herzliche Abschiedsgruss gezeigt haben, der dem Leiter des X. (letzten) grossen Philharmonischen Konzerts zu Theil wurde. Da Herr Nikisch nunmehr auch für die 10 Konzerte der nächsten Wintersaison verpflichtet ist, so darf man hoffen, dass er uns auf absehbare Zeit weiter erhalten bleiben wird. Neben Nikisch feierte auch der Solist des letzten Konzertes, der ausgezeichnete *Brüsseler* Geiger Eugène Ysaye einen grossen *Triumph mit* der tadellosen Wiedergabe des Bach'schen E-dur-Konzertes und zweier Sätze aus Lolo's oberflächlicher Rhapsodie espagnole. Herr Ysaye ist nicht nur ein grosser Techniker ersten Ranges, sondern auch zugleich ein geistig hervorragender Mann, der schon einmal das Wagniss, ein Konzert von Seb. Bach öffentlich zu spielen, unternehmen kann. So war denn der Abschluss dieser Philharmonischen Veranstaltungen ein nach jeder Richtung hin glänzender, und wir rufen Herrn Nikisch ein freudiges Wiedersehen im Oktober zu.

Am selben Abend fand im Königlichen Opernhause eine interessante Aufführung statt. Wer da weiss, welche aussergewöhnliche Reklame für den jungen Priester Don Lorenzo Perosi von klerikaler, vielleicht auch von anderer betheiligter Seite gemacht wurde, der musste auf sein, wie man sagte, geniales Werk „Die Auferweckung des Lazarus" höchst gespannt sein. Nun hörte man es selbst und erlebte eine nicht geringe Enttäuschung; denn das vielgepriesene Oratorium entpuppte sich als die ziemlich unreife Schülerarbeit eines jungen (jetzt 26jährigen) Musikers, der an sich ja nicht unbegabt ist, aber zur Zeit gar nicht den Ruhm beanspruchen darf, so stark lancirt zu werden. Wer das nebenbei gesagt ganz unglaublich langweilige Werk einmal angehört hat, wird nach einer Wiederholung schwerlich Verlangen tragen. Die Langeweile ginge auch schliesslich noch an, wenn nur Perosi irgendwie Bedeutsames zu sagen hätte; das ist indessen nicht der Fall und Schülerarbeiten interessiren nur in der Schulstube, aber nicht in der Oeffentlichkeit. Das Konzert, dem Ihre Majestäten, der Kaiser und die Kaiserin beiwohnten, enthielt im II. Theile die „Eroica", von Rich. Strauss geleitet, und die Freischütz-Ouverture sowie Wagner's Kaisermarsch. Diese beiden Werke dirigirte Dr. Muck. Das Konzert selbst war zum Besten der „Mildwida", des bekannten Frauenvereins zur Unterstützung armer Musiker-Witwen und -Waisen bestimmt. Leider war das Opernhaus nicht sehr stark besucht.

Inzwischen absolvirte auch die Kgl. Kapelle ihren achten Symphonie-Abend. Zu Ehren Meister Joachims hatte man seine Ouverture „Heinrich IV." aufs Programm gesetzt. Das für unsere moderne Zeit anspruchslose Werk gefiel recht gut. Von hohem Interesse war die Novität „Maurische Rhapsodie", drei Stimmungsbilder von Engelbert Humperdinck. Eine echte „maurische" Stimmung kommt freilich nur vorübergehend in Fluss, zum grossen Theile ist es wahre deutsche Musik, mit allen Künsten der Polyphonie ausgestattet, wie dies von dem Autor von „Hänsel und Grethel" unbedingt vorausgesetzt wurde. Sehr werthvoll ist die Orchesterarbeit, das lebt und webt nur so in dieser schönen Partitur. Aber im Grunde genommen ist die Kraft und Prägnanz der Motive sowie der Charakteristik nicht dem Opernwerke ebenbürtig. Bei einzelnen Phasen, wie z. B. dem Eintritt einer „Fata morgana" u. a., vermisste ich die notenhafte Ueberzeugung. Wenn schon einer Musik ein bestimmtes Programm zu Grunde liegt, dann muss es auch, so weit als eben möglich, aus den Tönen zu lesen sein, und dies ist bei der maurischen Rhapsodie nur in beschränktem Masse der Fall.

Wiederum stürmten die Pianisten die Konzertsäle. Obenan stehen Namen wie Ossip Gabrilowicz, Fred. Lamond und Reisenauer, deren Spiel keiner Kritik mehr bedarf. Daneben darf Herr Prof. Ernst Jedliczka, jetzt Lehrer am Stern'schen Konservatorium, mit Auszeichnung genannt werden. Auch er würde sich den Grossen und Grössten anreihen, wenn es ihm gelänge, die allzu doktrinäre Korrekt-

heit, die seinem Spiel anhaftet, und einen etwas harten Anschlag zu modificiren. Ein eminenter Techniker, leider nur dies, ist der strebsame **Günther Freudenberg**, der es wagen konnte, Balakirew's „Islamey", wohl das schwerste Klavierstück in der Litteratur, öffentlich vorzutragen. Allein mit der famosen Bewältigung derartiger Saltomortale-Stücke ist der Kunst nicht allein gedient. **Hermann Klum**, ein sehr talentvoller Schüler Leschetitzky's debutirte im Saal Bechstein; er hat eine Specialität: Anschlagsvirtuosität. Was er in der Schattirung feiner Nuancen leistet, ist allerdings erstaunlich; aber auch damit ist's nicht allein gethan. Kraft und Zartheit müssen in gleicher Weise vertheilt sein. Nicht ein Zufall ist es, dass ich diesmal die Damen zuletzt nenne; denn die Lemberger Pianistin **Zdislava von Buzita** sowohl wie die bekannte Sächsische Kammervirtuosin Frau **Dory Burmester-Petersen** konnten es nur zu einem Achtungserfolg bringen.

Ueber alle Maassen gerühmt wird das Geigenspiel eines bisher unbekannten **Friedr. Kreisler** aus Wien, der einen geradezu sensationellen Erfolg als Techniker à la Paganini zu verzeichnen hatte. Leider war ich verhindert, ihn anzuhören, werde aber das Versäumte in nächster Zeit, wo der Künstler ein II. Konzert veranstaltet, nachholen.

Als ein lieber Bekannter erschien wieder Herr **Joseph Debroux** aus Paris, der wie im Vorjahre durch die Kraft seiner Persönlichkeit allgemein gefiel. Sein grosser voller Kantilenenton ist entzückend. Frl. **Irene von Brennerberg** kehrt alljährlich wieder. Diesmal hätte sich die fleissige Künstlerin mit Beethoven's Violinkonzert doch wohl eine zu schwere Aufgabe gestellt, wenn sie auch immerhin sehr Anerkennenswerthes leistete.

Unsere Kammermusik-Vereinigungen waren inzwischen nicht unthätig geblieben. Das **Halir-, Waldemar Meyer-** und **Holländer-Quartett** holten sich ihre Lorbeeren. Das erstgenannte führte zwei Novitäten, ein sehr gehaltvolles Streichquartett in D-moll von E. E. Taubert und eine den sonstigen Werken Prof. Gernsheim's entschieden nachstehende Violinsonate (diese zum ersten Male) auf. Im Holländer-Quartett gelangte ein interessantes Streichsextett von dem Ungarn Hans Koessler zur ersten Wiedergabe. Neben diesen Genossenschaften that sich auch eine neue Trio-Vereinigung auf, bestehend aus den Damen **Aug. Götz-Lehmann** (Klavier), **Elsa Barkowska** (Violine) und **Adeline Metzdorff** (Violoncello). Sie haben sich ganz vortrefflich eingeführt und erzielten einen vollen Erfolg, ähnlich dem Damen-Quartett Marie Soldat-Roeger, Else von Plank, Natalie Lechner-Bauer und Lucy Herbert-Campbell aus Wien, das zwei Kammermusikabende gab, mit denen es seinen Ruf in Berlin vollauf befestigte. Endlich mag noch erwähnt sein, dass das rühmlichst bekannte **Böhmische Streichquartett** mit dem IV. Konzert seinen diesjährigen Cyklus beendet hat.

Der Gesang war zwar vielfach vertreten, aber es war nicht immer Mustergültiges, was geboten wurde. Am besten gab sich Frau **Selma Nicklass-Kempner** in einem grossen Liederabend, in dem auch ein vorzügliches Harmonium von **Mason und Hamlin** zu prachtvoller Geltung kam. Einen sehr hübschen Erfolg hatten die Damen **Julie und Ilse Müller-Hartung**. Die beiden Schwestern wetteifern miteinander durch Gesang und Deklamation; da sie über das Mittelmass hervorragen, so lauschte man ihren Darbietungen gern. Frl. **Emmy Kloos**, eine Schülerin der Frau Joachim, debutirte ziemlich glücklich, wenn es auch noch hier und da, namentlich in puncto Intonation, fehlt.

Ein gewisses Interesse nahm der **Belgrader Gesang-Verein** in Anspruch, der in den Räumen des Neuen Königl. Operntheaters konzertirte. Die Herren erschienen im Frack, die Damen im Nationalkostüm; auch sangen sie hauptsächlich serbische und südungarische Volkslieder, die der Vorsteher dieser Sängerschaft geschickt für gemischten Chor gesetzt hat. Dass aber dieser Gesang-Verein etwa über unsere heimathlichen Vereinigungen ein besonderes Uebergewicht gehabt hätte, lässt sich beim besten Willen nicht behaupten.

Zum Schlusse will ich noch eines Prüfungskonzertes gedenken, welches das von **Hennig'sche Konservatorium** in den Räumen der Margarethen-Schule wie alljährlich veranstaltete. Die treffliche Lehrmethode kam dabei vollauf zur Erscheinung; als bester Beweis dafür diente die Produktion des achtjährigen Töchterchens des Direktors, das überraschend Gutes darbot. *Dr. Paul Ertel.*

Die Neueröffnung des Stern'schen Konservatoriums.

Als ein grossartiges Faktum im Berliner Konservatoriumsleben muss die Neueröffnung des jetzt unter der vorzüglichen Leitung Prof. Gustav Holländer's stehenden Stern'schen Konservatoriums registrirt werden, nachdem sich die bisherigen Räume als zu klein erwiesen hatten. Im Hause der Philharmonie, Bernburger Strasse 22 a, sind in drei Etagen ausgiebige Räume — man zählt deren nicht weniger als 29 (!) — geschaffen worden, die allerdings allen Ansprüchen, die man an ein grosses Konservatorium zu stellen berechtigt ist, genügen. Und noch ein Weiteres. Zum ersten Male ist ein neues Abdämpfungssystem zur Verwendung gelangt, wodurch jede Störung in den einzelnen Klassenzimmern vermieden werden soll. Sehr glänzend hatte man drei Konzertaufführungen theilweise im eigenen Saale, theilweise im grossen Beethovensaale arrangirt; am ersten Abend producirten sich die hauptsächlichsten Lehrkräfte, wie Prof. G. Holländer, Ernest Jedliczka, Felix Dreyschock, Alex. Heinemann, Anton Hecking, Emma Koch, Anton Förster, Frau Prof. Nicklass-Kempner u. a. Der II. Abend war den Schülern gewidmet, wobei hervorragende Erscheinungen die Feuerprobe bestanden. Auch zeigte sich ein zum grossen Theil aus Schülern der Anstalt gebildetes Orchester von recht guter Seite. Die dritte Festaufführung endlich gab ein klares Bild von der Schauspiel- und Opernschule des Konservatoriums. Alles in allem hat das neuerstandene Konservatorium nicht nur die geheiligten Traditionen des Stifters getreulich bewahrt, sondern

hat sich zu einer Anstalt ersten Ranges ausgewachsen, der es sicherlich an grossem Zuspruch nicht fehlen wird, zumal ja vorzügliche Lehrkräfte, zu denen auch die Professoren E. E. Taubert und Ludw. Bussler gehören, thätig sind. Eine grosse Anzahl heute berühmter Schüler des Konservatoriums konnte mit Bewunderung auf die herrliche Neugründung blicken. *Dr. P. Ertel.*

Die Damen Frl. Auguste Götz-Lehmann, Pianistin, Frl. Elsa Barkowska, Violinistin, und die Cello-Virtuosin Frau Adelina Metzdorf haben sich zu einem Trio vereint und traten am 7. März im Saale der Singakademie zum ersten Mal mit ihrem neuen Unternehmen vor das Berliner Publikum. Die Einführung war eine höchst erfreuliche. Es war ein künstlerisches, technisch und musikalisch abgerundetes Zusammenspiel, das nach allen Richtungen bemüht war, dem musikalischen Gehalt der Werke gerecht zu werden; fein abgetönt und jeder Part bemüht, sich als Einzelglied dem harmonischen Ganzen einzufügen. Die Damen spielten Mendelssohn's D-moll-Trio. op. 49 und Rubinstein's B-dur-Trio, op 52 mit ungemeiner Frische, Lebendigkeit und musikalischer Feinfühligkeit, ganz besonders flott, rhythmisch straff und fortreissend kamen die Scherzi der beiden Trio's zur Ausführung und verfehlten ihre zündende Wirkung auf das Publikum nicht. Frl. Ada Osann unterstützte das Konzert durch den Vortrag einer Reihe von Liedern, ihre schöne, grosse und klangreiche Stimme kam besonders in den ernsten Liedern zu voller Geltung. A. M.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" wird in Dortmund abgehalten werden. Für das Fest sind nach Vereinbarung zwischen dem Dortmunder Komitee und der Leitung des Vereins die Tage vom 10.—14. Mai festgesetzt worden. Das erste Konzert für Kammermusik wird am Mittwoch, 10. Mai abends, stattfinden. Für Donnerstag, 11. Mai, ist die Hauptversammlung des Vereins, sowie Nachmittags 5 Uhr das erste Festkonzert mit Orchester-Chor in Aussicht genommen. Am Freitag, 12, wird vormittags die Hauptversammlung fortgesetzt, nachmittags 5 Uhr findet das zweite Festkonzert mit Chor und Orchester statt. Für Sonnabend, 13. Mai, vormittags, ist ein zweites Kammermusikkonzert, für den Abend ein Kirchenkonzert (ohne Orchester) geplant. Sonntag, 14. Mai, soll zu gemeinschaftlichen Ausflügen in die Umgebung von Dortmund benutzt werden.

— In Charlottenburg starb die einst gefeierte ehemalige Primadonna der Wiener Hofoper, k. k. Kammersängerin Frau Luise Dustmann, geb. Meyer. Sie war eine Freundin Richard Wagners und Johannes Brahms' und hat namentlich in den Rollen der Senta, Judith, Fidelio Vorzügliches geschaffen. Als sie im Jahre 1875 ihren Abschied von der Hofoper nahm, verlieh ihr Kaiser Franz Josef Titel und Orden und bewilligte ihr aus seiner Privatschatulle eine ansehnliche Pension. Sie hat als Lehrerin ihrer Kunst später zahlreiche, ebenfalls berühmt gewordene Schülerinnen ausgebildet. In den letzten Jahren lebte sie ziemlich vereinsamt in Berlin und Charlottenburg. Sie starb an der Influenza mit hinzugetretener Lungenentzündung im Alter von 67 Jahren, geistig frisch bis zu ihrem Ende.

— Ueber die Briefe Ludwigs II. an Richard Wagner schreibt Herr v. Gross in Bayreuth, Generalbevollmächtigter der Richard Wagnerschen Hinterbliebenen, an die „Frankf. Ztg.": „Vor einiger Zeit erfolgte in einem Wiener Blatte die Veröffentlichung einer Anzahl von Briefen des Königs Ludwig II. an Richard Wagner. Diese indiskrete Veröffentlichung muss einer Veruntreuung entstammen. Da diesseits kein Einschreiten möglich ist, indem die Familie Wagner ein Autorrecht an diesen Briefen nicht besitzt, wandte ich mich an das königl. Kuratorium in München mit der Bitte, rechtlich einzuschreiten. Aus gewiss triftigen, mir aber unbekannten Gründen unterblieb das rechtliche Vorgehen. Ich gebe deshalb im Namen der Familie Wagner folgende Erklärung ab: Die Briefe des Königs sind so verwahrt und waren von je so verwahrt, dass jede Indiskretion ausgeschlossen ist. Dieselbe kann demnach einzig und allein seiner Zeit auf dem Wege vom königlichen Kabinettsekretariat zur Post oder zum Boten geschehen sein."

— 73 Jahre alt, ist in diesen Tagen in Zehlendorf, wo er seit seiner Pensionirung gelebt hat, der als Musikpädagoge in den weitesten Kreisen bekannt gewordene kgl. Musikdirektor Friedrich Zimmer gestorben. Er war in Herrengrossenstädt in Thüringen geboren und hat als Lehrer an den Seminaren zu Gardelegen und Osterburg gewirkt. Nebenbei hat er die Zeitschrift für geistliche Musik „Hallelujah" redigirt und sich durch Veröffentlichung brauchbarer Schulen und Unterrichtswerke für Klavier, Violine und Gesang vortheilhaft bekannt gemacht.

— In Elberfeld hat die Oper „Mandanika" von Gustav Lazarus bei ihrer neulichen Erstaufführung recht gut gefallen.

— Zwecks Pflege des wissenschaftlichen und persönlichen Verkehrs der Vertreter der Musikwissenschaft hat sich auf Anregung des Professors Dr. Oskar Fleischer, Berlin, eine Internationale Musikgesellschaft konstituirt, welcher die hervorragendsten Musikgelehrten aller europäischen Kulturländer mit wenigen Ausnahmen beigetreten sind. Diese Gesellschaft wird sich in eine Reihe von Ortsgruppen gliedern, die an den Mittelpunkten des musikalischen Lebens ihren Sitz haben werden. Zur Begründung der Berliner Ortsgruppe hatten sich am 18. Februar im Bavaria-Hause (Mohrenstrasse) eine stattliche Anzahl hiesiger Musikgelehrter zusammen-

gefunden, welche unter Billigung des von Prof. Fleischer entworfenen Statuts die Vereinigung als „Berliner Ortsgruppe der Internationalen Musikgesellschaft“ beschlossen. Prof. Fleischer wurde zum Vorsitzenden ernannt, in den Vorstand wurden u. A. die Herren Prof. Zelle, Dr. Goldschmidt, Dr. Wolf etc. gewählt. Beabsichtigt ist die Herausgabe einer Monatsschrift und eines vierteljährlich erscheinenden Ergänzungsbandes.

— Auf dem Gebiete der Mozart-Forschung ist wieder eine ebenso interessante wie überraschende Entdeckung gemacht worden. Dass ein von Mozart komponirtes Duett zur „Zauberflöte“, das bisher niemandem bekannt war, heute noch — nach mehr als hundert Jahren — zum Vorschein kommen könne, wird jeden in das höchste Erstaunen versetzen. Haben wir ja doch in der Berliner königl. Bibliothek die von Mozart eigenhändig geschriebene Partitur der ganzen Zauberflöte, in der das Duett sich nicht befindet. Auch hatte weder Otto Jahn noch Köchel, die ersten Autoritäten in der Kenntnis aller Mozartschen Werke, von dem Vorhandensein jenes Duetts das Mindeste gewusst. Und dennoch ist die Thatsache dieses merkwürdigen Fundes unzweifelhaft. Das Duett zwischen Tamino und Papageno befindet sich in einer alten geschriebenen Partitur der Oper, die aus dem Fundus des alten Theaters an der Wien, also dem historischen Boden der Schikaneder-Mozartschen Oper, stammt. Mit manchen andern Musikalien ist sie in den Besitz eines musikkundigen Sammlers gelangt, der gegenwärtig in der Schweiz (St. Gallen) lebt, und dem Vorstand der Berliner Mozart Gemeinde, Prof. Rudolf Genée, sowohl Mittheilungen darüber gemacht wie auch auf dessen Ersuchen eine genaue Abschrift der alten Partitur zur Begutachtung übersendet hat. Die Prüfung hat nach übereinstimmendem Urtheil mehrerer Kenner ergeben, dass das Duett zweifellos den Stempel des Mozartschen Genius trägt, und da auch noch verschiedene äusserliche Umstände für die Echtheit Zeugniss geben, so wird das Musikstück zunächst in Klavierauszug und in Notenstich dem nächsten (Mitte März erscheinenden) Hefte der „Mittheilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde“ beigegeben werden. Manche Zweifel und Fragen werden wohl bei Gelegenheit der Veröffentlichung Beantwortung finden.

— Der Komponist Ludwig Theodor Gouvy aus Oberhomburg, der im April v. J. in Leipzig verstorben ist, hat der Berliner Akademie der Künste eine Stiftung von 10000 Mark hinterlassen, deren Erträge alljährlich als ausserordentliche Unterstützung an einen armen Musiker, vornehmlich an ein Mitglied eines Orchesters, verliehen werden sollen. Der Akademie ist die königliche Genehmigung zur Annahme des Legats ertheilt worden. Auf dem Gebiete der Musik ist es die erste Stiftung, welche die Körperschaft zu verwalten hat. Gouvy war 1819 zu Gaffontaine im Kreise Saarbrücken geboren und war seit 1895 Mitglied der Akademie, der er mit besonderer Liebe anhing.

— Emil Sauer, der gegenwärtig zum ersten Male die Vereinigten Staaten Nord-Amerika's bereist, hat mit seinem ersten Auftreten einen grossartigen Erfolg errungen. Der Künstler, der auch in der Presse ausserordentlich gefeiert wird, hat in 40 Konzerten in den Hauptstädten der Union zu spielen.

— Der Dresdener Tonkünstlerverein hatte für seinen letzten Aufführungsabend drei selten gehörte Tonwerke gewählt und zwar das F-moll-Quartett, op. 6. vom Prinzen Louis Ferdinand, das A-dur-Octett op. 3, von Johann Svendsen und die B-dur-Serenade für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Bassethörner, 2 Fagotte, 4 Waldhörner und Kontrafagott von Mozart. Die Partien der Bassethörner wurden auf Original-Instrumenten geblasen. Der König von Sachsen, Prinz Georg und Prinzess Mathilde wohnten der Aufführung bei.

— Richard Strauss' neuestes Orchesterwerk „Heldenleben“ hat unter des Komponisten Leitung im 11. Freitagskonzert der Museumsgesellschaft zu Frankfurt a. M. eine geradezu enthusiastische Aufnahme gefunden, es war der grösste Erfolg, den der junge Meister bis jetzt in dieser Stadt erlebt hat. Diese Erstaufführung des „Heldenleben“ war zugleich die 25. der Aufführungen von Strauss'schen Orchesterwerken durch die Museumsgesellschaft, ein rühmliches Zeugniss für den fortschrittlich-musikalischen Sinn der Letzteren und ihres excellenten Capellmeisters Gustav Kogel.

— Auf die vom Comité des für Zwickau projectirten Robert Schumann-Denkmals ausgeschriebene Concurrenz zur Erlangung von Entwürfen zu diesem Monument gingen 40 Modelle ein, die gegenwärtig öffentlich ausgestellt sind.

— Die „Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung“ erlässt in ihrer No. 3 eine Preiskonkurrenz für Kompositionen und liter. Arbeiten. Preisrichter sind die Herren: Prof. Brüll, A. Grünfeld, Dr. Helm, Ed. Kremser u. a. No. 3, die Näheres bringt, ist von allen Buch- und Musikalienhandlungen oder von d. Administration d. Bl. Wien, Neustiftgasse 66, gegen Einsendung von 30 Kr. in Briefmarken zu beziehen.

Bücher und Musikalien.

V. Kotschedoff: Hilfsbuch für den Klavierschüler. Die nothwendigsten Regeln und Erklärungen. Berlin, Georg Plothow. 2. Auflage.

Das kleine Büchlein erscheint in zweiter, umgearbeiteter Auflage, ein sprechendes Zeichen für seine Brauchbarkeit. Es tritt nicht mit der Anmassung auf, irgend etwas Neues sagen und bringen zu wollen, es will dem Lehrer aber eine leichte, sichere Hülfe leisten; speziell für den Privatunterricht und da, wo es nicht möglich ist, die Schüler noch zu einer theoretischen Stunde zu vereinigen. Wie oft entdeckt man, dass trotz präzisester Erklärungen die grundlegenden Begriffe dem Gedächtnis des Schülers wieder verloren gegangen sind! Hier soll das Büchlein eintreten, das dem Schüler für alle elementaren Begriffe kurze und klare Erklärungen giebt, auf die man, wenn das Buch in des Schülers Händen ist, jeden Moment zurückgreifen kann. Der Inhalt erstreckt sich vom Beginn des Unterrichts an über Noten, Schlüssel, Takt etc., Tonleitern, Intervalle, Bildung der Drei- und Vierklänge und der gebräuchlichsten Verzierungen. Durch Klarheit und Kürze sind alle Erklärungen ausgezeichnet, kleine Ausstellungen im Einzelnen, auf persönlichen Anschauungen beruhend, können dem Werth des Ganzen keinen Abbruch bringen, das kleine Hilfsbuch sei somit warm empfohlen. A. M.

Neue Studienwerke.

Es sind erschienen:

Heinrich Germer op. 36. Etüden-Fibel für die klavierspielende Jugend. C. F. Leede, Leipzig.

L. Birkedal-Barfod op. 11. Petites Etudes mélodiques. W. Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Hugo Reinhold op. 56. Kleine melodische Etuden. Fr. Kistner, Leipzig.

Ludwig Schytte op. 106. Die moderne Kunst des Vortrags. W. Hansen, Kopenhagen.

P. A. D. Sternfeldt. Deux Etudes melodiques. W. Hansen, Kopenhagen.

Otto Fleerasheim. Zehn Klavier-Präludien. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die obige Reihe ist, soweit es sich thun liess, nach dem Schwierigkeitsgrade angeführt und bringt durchweg gutes, brauchbares, zum Theil vorzügliches Material. Es macht sich in allen Werken das Bestreben geltend, das Studienmaterial melodiös und musikalisch zu gestalten und das kann nur anerkennend begrüsst werden; es scheint ein Zeichen, dass man beginnt, den Schwerpunkt mehr im Musikalischen, in der Erzielung eines feinen, durchgeistigten Vortrags zu suchen. Ueberdem besitzen wir technisches Material in reicher Fülle und so vorzüglich, dass ganze Generationen von Pianisten damit ausgebildet werden können und eine Vermehrung nur eine Wiederholung wäre. Heinrich Germer bestimmt seine 58 kleinen Studien für den Unterricht auf der unteren Mittelstufe „zur musikalischen Aneignung technischer und rhythmischer Spielarten, eines dynamisch belebten, ausdrucksvollen Vortrags wie eines korrekten Pedalgebrauchs". Die Stückchen lehnen sich in ihrer Struktur an Czerny's 100 Uebungsstücke an und könnten etwa nach dem 2. oder 3. Hefte derselben angeschlossen werden. Sie haben den Vorzug, dass sie anmuthig, wohlklingend und rhythmisch lebendig sind, in die verschiedenen Spielarten einführen und trotz modernen Gewandes sich in der harmonischen Grundlage der Auffassung und dem Verständniss der jugendlichen Spieler anschliessen. Wir wünschen dem Werkchen viele Freunde. — Die 20 kleinen melodischen Etüden von Birkdal-Barfod sind eine Stufe schwerer, mehr nach der Erfassung des geistigen Gehalts, als nach der technischen Seite, sie machen den Eindruck kleiner Vortragsstückchen, wie das leicht beschwingte No. 3, das neckische No. 5 und mehrere ähnliche; gut studiert werden sie technisch und musikalisch dem Schüler tüchtigen Nutzen bringen. — Hugo Reinhold's kleine melodische Etüden erfordern schon etwas flüssigere Technik, Spannkraft der Hände und Ausdauer im Passagenspiel. Auch sie mühen sich mit Erfolg, das melodische Element zur Geltung zu bringen, um neben leichter Geschmeidigkeit und fliessendem Spiel den musikalischen ausdrucksvollen Vortrag vorzubereiten. Ein grosses sehr beachtenswerthes Werk ist Ludwig Schytte's „Moderne Kunst des Vortrages". Es ist ein Cyklus kleiner Klavierstücke, die die Ausbildung eines kunstgerechten Vortrages ins Auge gefasst haben, um dadurch auf die Werke der neueren Meister vorzubereiten. Das Werk ist in 5 Gruppen zu je 2 Heften eingetheilt mit den Ueberschriften: Melodik, Eleganz, Energie, Lyrik und Bravour, die Stücke selbst in progressiver Folge der Inhalt den Ueberschriften angepasst und das, melodische, energische u. s. w. Element pflegend. Die Stücke gehen im Allgemeinen nicht über die Schwierigkeit von Stephen Heller's op. 45 hinaus, dem sie sich dem geistigen Gehalt nach anschliessen. Sie überraschen durch die Vielseitigkeit ihrer künstlerisch entworfenen Motive, durch die Feinsinnigkeit des melodischen und rhythmischen Elements, durch ihre lichtvolle, wohlklingende Harmonik. Das Werk ist eine prächtige Bereicherung des Unterrichts-Materials für die musikalisch zu erziehende Jugend. — Die beiden melodischen Etüden von Sternfeldt haben keine ausgeprägte Physiognomie, die erste dient zur Förderung des Akkord- und Passagenspiels, die zweite für fliessende Passagen. — Unter Floersheim's Präludien sind einige recht klangvolle Stücke; sie sollen, da sie in jedem Stück ein bestimmtes Motiv mit Konsequenz durchführen, jedenfalls auch technischen Zwecken dienen, wir reihen sie darum dem Studienmaterial heut als Abschluss an. Das Werk ist in der „Klavier-Bibliothek" der Firma Breitkopf & Härtel aufgenommen. —r.

Heinrich Germer: Akademische Neuausgabe beliebter Klavierwerke von Friedrich Chopin, kritisch revidirt in Bezug auf Textdarstellung, Tempo, Pedal- und Vortragszeichen, für den Unterrichtsgebrauch fortschreitend geordnet und mit Fingersatz versehen. Drei Bände. C. F. Leede, Leipzig.

Es ist nur eine Auswahl aus Chopin's Werken und zwar enthält Bd. I: 8 Mazurken, 4 Walzer, 4 Nocturne's und ein Präludium; Band II gleichfalls Mazurken, Walzer und Nocturne's, die Cis-moll-Polonaise und 2 Impromptu's; Band III die Polonaise in Es-moll und A-dur, die beiden As-dur-Walzer, das Des- und G-dur-Nocturne und das Scherzo in B-moll. Die Ausgabe und Bearbeitung zeigt wieder die anerkannten und oft an dieser Stelle gerühmten Vorzüge von Germer's kundiger und fleissiger Hand, Stich und Druck sind gleichfalls vorzüglich, so dass wir die Ausgabe allen Chopin-Spielern und Pädagogen warm empfehlen können. Ueber die progressive Folge werden sich Meinungsverschiedenheiten geltend machen, es möchte überhaupt aber wohl unmöglich sein, eine alle Theile befriedigende Folge der Chopin'schen Werke nach ihren Schwierigkeitsgraden aufzustellen. Wir hoffen, dass Germer seine Chopin-Ausgabe mit diesen drei Bänden noch nicht abschliesst, es fehlen noch so viele der schönsten und poesievollsten Werke des genialen Tondichters. —r.

Max Battke: Elementarlehre der Musik (Rhythmus, Melodie, Harmonie) mit 462 Beispielen zum Diktat. R. Sulzer, Berlin.

Das Werk, ist für den Gebrauch in Konservatorien, Schulen und zum Privatunterricht bestimmt. Wir begegnen hier einmal nicht der gewohnten Schablone, der Verfasser hat einen eigenen Weg gewählt, aber wir müssen sagen, dass wir seiner Lehrmethode mit grossem Interesse gefolgt sind und die Ueberzeugung gewonnen haben, dass seine Art, dem Schüler die elementaren Begriffe der Tonkunst einzuprägen, von bleibendem Nutzen für dessen spätere künstlerische Ausbildung sein wird. Der Autor beginnt mit dem Rhythmus und der Melodie, jedem dieser Abschnitte sind eine Reihe von Paragraphen gewidmet, die zu gleicher Zeit in Angriff genommen werden. Der Unterricht ist in Verbindung mit dem praktischen Unterricht gedacht, das Buch ist jedoch derart abgefasst, dass der Schüler ohne Vorkenntniss der Noten damit beginnen kann. Für die rhythmischen Uebungen ist die Viertelnote als Zeiteinheit zu Grunde gelegt; nach Erklärung des Taktes, der einfachsten Taktarten und der Art ihrer Taktirung, klopft und taktirt der Lehrer den Takt, die Schüler wiederholen es, dann müssen sie Noten, Pausen und Taktstriche nach dem Klopfen und Zählen des Lehrers aufschreiben und zwar auf besonders dazu gedrucktem, grosskarrirtem Papier. Die melodischen Uebungen beginnen mit dem Erlernen der Notennamen und ihrer Einordnung in die Liniensysteme, wobei der Autor in verständiger Weise von der mittleren C-Linie die Töne auf und abwärts berechnen lässt, woran sich Oktaven und Schlüssel zwangslos anschliessen. Mit Hülfe von Wandtafeln für das Tastenbild und die Liniensysteme und der „Wandernote" (Erfindung des Professor Krause), rechnen die Kinder mit Leichtigkeit die Noten, ihre Stellung im System und in den Tonleitern, resp. Oktaven aus, woran sich sogleich die Kenntniss der Intervalle schliesst, die theils als Zahlen, theils als Noten zum Aufschreiben aufgegeben werden, dann aber auch nach dem Gehör erkannt werden müssen. Auf dieser Grundlage schreitet das Buch in ruhiger logischer Entwicklung fort, wir können es zur Einführung in Schulen uud Konservatorien warm empfehlen, um so mehr, als wir uns persönlich von seinem Werth durch praktische Ausführung überzeugt haben.

Ernst Haberbier: Vademecum des Pianisten. Herausgegeben von Ludwig Schytte. Wilhelm Hansen, Leipzig.

Hans v. Bülow hat einst mit grosser Wärme und der ihm eigenen Energie auf Haberbier's instruktive Werke hingewiesen und ihnen unter den Modernen einen Platz zwischen Adolph Henselt und Stephen Heller angewiesen. Er ersuchte — es war im Jahre 1861, — speziell die Herren ‹ Klavierlehrer, als den natürlichen Vermittlern zwischen Künstlern und Publikum, von seiner Empfehlung Notiz zu nehmen. Von solcher Autorität eingeführt können wir der von Ludwig Schytte veranstalteten Ausgabe eine freudige Begrüssung widmen. Er wählte aus der grossen Zahl der Haberbier'schen Unterrichtswerke das Gleichartige aus und fügte es zu einem einheitlichen Ganzen für tägliche technische Studien zusammen. Wir finden das ganze Material: Tonleiterstudien, gebrochene Akkorde, Legato, staccato, Terzen, Sexten, Oktaven u. s. w., alles in das Gewand kurzer melodischer, durch wechselnden Rhythmus ausgezeichneter Etüden gekleidet, die durch ihr Klangkolorit den sonst trockenen Uebungsstoff in ein willkommenes Uebungsmaterial umwandeln. Wir verfehlen nicht die Herren Pädagogen auf die treffliche Sammlung aufmerksam zu machen.

Rudolf Schwartz: Methodische Entwicklung der Fingersätze in den Durtonleitern. Greifswald, Julius Abel.

Der Autor verspricht eine wesentliche Vereinfachung der Klaviertechnik des mehroktavigen Tonleiterspiels, unsere Erwartungen wurden aber getäuscht, die Broschüre löst das Problem eines einheitlichen Fingersatzes in keiner Weise und bringt wenig oder gar nichts Neues; die Methode, den 4. Finger zur Grundlage bei Regelung des Tonleiter-Fingersatzes zu nehmen, ist wohl den meisten Pädagogen geläufig, vielleicht ist die Bestimmung der auf- und abwärtsgehenden Leitetöne, auf welche der 4. Finger in einigen Kreuz-Tonleitern zu setzen ist, nicht in gleicher Weise bekannt. Diese Bestimmung hat aber darum nicht so positiven Werth, weil sie nur für die 4 ersten Kreuz- Tonleitern gilt; für die Be- Tonleiter hat der Autor nur die alten längst bekannten Regeln des ersten und des neu hinzukommenden Be, ebensowenig gelingt es ihm für die

Ausnahmen neue Gesichtspunkte aufzufinden. Seine Besorgnisse, durch seine Reformvorschläge Anstoss zu erregen, erscheinen somit ziemlich überflüssig.

A. M.

„Beilage zur Akustik und Musikwissenschaft." 2. Heft. Herausgeber C. Stumpf, Verlag Barth, Leipzig. Preis 5 Mk.

Dem bedeutungsvollen 1. Heft mit den einschneidenden neuen Ideen über Tonanschauung und Tongefühl ist nun das 2. Heft mit ähnlichen Aufgaben gefolgt. Ein junger Musikgelehrter, M. Meyer, Schüler Stumpfs, tritt mit einer neuen Theorie der Differenztöne und der Gehörsempfindungen überhaupt an die Oeffentlichkeit. Wir finden ferner höchst interessante Untersuchungen über die Maassbestimmungen der Reinheit konsonanter Intervalle. Die Frage: Giebt es eine nur absolute oder auch relative Reinheit der Intervalle, erfährt eine eingehende Behandlung. In der Arbeit: Neues über Tonverschmelzung vergleicht Stumpf seine Theorien über die Tonverschmelzung mit den Ergebnissen und gleichen Beobachtungen anderer Gelehrten. Mit dem Artikel: Zum Einfluss der Klangfarbe auf die Analyse von Zusammenklängen schliesst das inhaltreiche Heft. Der denkende Musiker wird es nicht ohne Befriedigung aus der Hand legen.

Conrad Kühner. Etüden-Schule des Klavierspielers. Mustersammlung von Etüden aller Stilarten in lückenloser Folge von der unteren Elementarstufe bis zu Chopin, Henselt und Liszt für den Unterricht bearbeitet. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Zweck und Ziel der Sammlung ist in obigem Titel ausgesprochen. Das Werk ist in 6 Abtheilungen und 12 Heften gegliedert und zwar enthalten diese: Etuden für die untere und obere Elementarstufe, untere und obere Mittelstufe, höhere Stufe und Vorschule zur Virtuosität. Wir finden in den beiden unteren Abtheilungen hauptsächlich die Komponisten Czerny, Wohlfahrt, Parlow, Le Couppey, Lemoine, Bertini, Krause, Tyson Wolff und Grenzebach vertreten, in den mittleren Bertini, Döring, St. Heller, Wermann, Steibelt, Kirchner, Duvernoy und die leichteren von Cramer, in den beiden oberen herrschen dann Cramer und Clementi's Gradus ad parnassum vor, denen sich von den älteren Meistern noch Hummel und Berger zugesellen, während die neueren durch Raff, Deprosse, Kühner, Graham P. Moore, Th. Kirchner u. a. vertreten sind. — Es ist eine tüchtige, fleissige Arbeit, Wahl und Sichtung des Stoffes, Gruppirung und Reihenfolge ist mit grosser Sorgfalt geschehen, auch die Fingersätze und die Phrasirung sind den Anforderungen der modernen Technik angepasst. Wir machen alle Pädagogen auf die Sammlung aufmerksam.

Anregung und Unterhaltung.

Aus Robert Schumann's „Musikalischen Haus- und Lebensregeln".

Die Bildung des Gehörs ist das Wichtigste. Bemühe Dich frühzeitig, Tonart und Ton zu erkennen. Die Glocke, die Fensterscheibe, der Kukuk — forsche nach, welche Töne sie angeben. —

Spiele im Takte! Das Spiel mancher Virtuosen ist wie der Gang eines Betrunkenen. Solche nimm Dir nicht zum Muster. —

Lerne frühzeitig die Grundgesetze der Harmonie.

Fürchte Dich nicht vor den Worten: Theorie, Generalbass, Kontrapunkt u. s. w., sie kommen Dir freundlich entgegen, wenn Du dasselbe thust. —

Bemühe Dich, leichte Stücke gut und schön zu spielen, es ist besser, als schwere mittelmässig vorzutragen. —

Du musst es so weit bringen, dass Du eine Musik auf dem Papier verstehst. —

Jede Kunst verlangt ein Leben und alles Ueberspringen der Schulstufen zeigt sich später einmal. —

Im Angesichte der Kunst gilt es Konsequenz, Energie, Kraftausspruch durch grosse Arbeiten, unausgesetztes Streben nach Veredelung. —

Es ist des Lernens kein Ende. —

Zwischen Wissen und Schaffen liegt noch eine ungeheure Kluft, zwischen denen sich oft erst nach harten Kämpfen eine vermittelnde Brücke aufbaut. —

Als Meister hat noch Niemand angefangen, und das tiefere Geheimniss unserer Kunst, dass sie allmächtig die Herzen beherrsche, geht auch den Fähigsten oft erst im späteren Alter auf. Durch recht freudiges Singen kommt man ihm noch am baldesten auf die Spur.

Tiefe kann sich freilich Niemand geben, aber lernen und streben soll man immer. —

* * *

* Das genaue Nachkomponiren eines in seinen Handlungen logischen Textes bedingt noch lange keine musikalische Logik. Im Gegentheil, dieses Verfahren zu komponiren verleitet meistens zur Formlosigkeit; es birgt Klippen, an der die Meisten scheitern. Ein Richard Strauss konnte in seinem Zarathustra diesen Weg einschlagen ohne zu straucheln aber dennoch müssen wir hoffen, so geistreich er sich bei solchen Extravaganzen benimmt, dass er in seinem weiteren Schaffen davon zurückkommen wird.

* * *

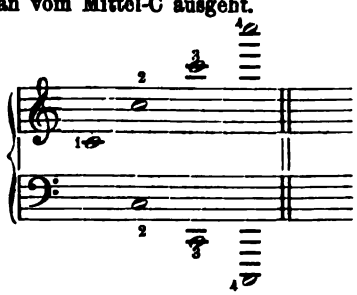
„In den Fingerspitzen des Spielers muss seine Seele wohnen und er kann mit diesen Fingerspitzen Holz hacken und singen." *Rubinstein.*

Sprache und Halskrankheiten. Die grosse Zahl von Halskranken, die man bekanntlich unter Lehrern, Berufsrednern und Sängern findet, hat neuerdings die Laryngologen zu der Ansicht geführt, dass nicht immer das viele berufsmässige Sprechen, wie gewöhnlich angenommen wird, zu Halsleiden führt, sondern, dass diese oft und vielleicht in den meisten Fällen die Folge von einem fehlerhaften Gebrauch der Stimme sind. Nur sehr wenige Personen sprechen physiologisch richtig: die meisten machen mit dem Schlundkopf das, was mit den Lippen und der Zunge geschehen sollte, und wissen nicht, dass der Schlundkopf Ansatzrohr und nicht Triebkraft sein soll. Die nachtheiligen Folgen dieses fehlerhaften Sprechens machen sich daher sehr schnell bei solchen Personen bemerkbar, die lange nacheinander in der Schule oder vor dem Publikum sprechen. In diesen Fällen, wo ein Halsleiden durch fehlerhaftes Sprechen herbeigeführt worden ist, werden nun neuerdings von verschiedenen Laryngologen zur Behandlung des Leidens empfohlen. Aber auch eine ungenügende Art der Athmung kann, worauf der bekannte Berliner Spezialarzt Dr Guthmann in der Monatsschrift für die gesammte Sprachheilkunde hinweist, die Ursache von Halsleiden werden. Viele Menschen athmen nämlich in der Weise, dass nur die obersten Rippen und die Schlüsselbeine gehoben werden. Diese Athmung ist wenig intensiv, da der obere Theil des Brustkorbs relativ klein und nicht sehr dehnbar ist. Sie kostet ausserdem Anstrengungen und ermüdet. Unwillkürlich zieht man dabei die Zunge nach hinten und den Kehlkopf nach unten, wodurch die freie Kommunication mit den Resonanzräumen beeinträchtigt wird. Eine derartige Athmung komprimirt auch die Halsgefässe und verursacht Kongestion in den Gefässen des Kehlkopfs, was die direkte Veranlassung zu den Halsleiden giebt.

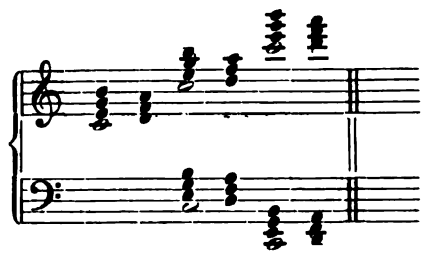
Meinungs-Austausch.

Sehr geehrter Herr Professor!

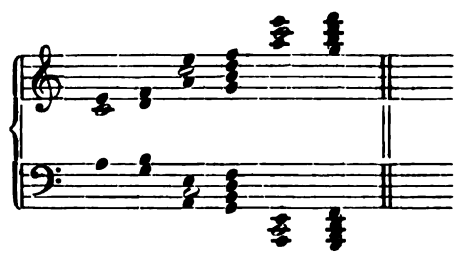
Verzeihen Sie, wenn ich Ihre kostbare Zeit für ein paar Minuten in Anspruch nehme, um Sie wegen der Besprechung von L. A. G. de Sonnavilles System in No. 2 d. J. des Klavierlehrer zu interpelliren. Sie wissen, wie ich über Elementar-Musikunterricht denke, dass ich die Ansicht, unser Notensystem sei schwer zu erlernen, durchaus nicht teile und allen neuen Notensystemen nnd Erleichterungsmethoden durchaus abhold bin. Nichtsdestoweniger möchte ich dagegen protestiren, dass Herrn de Sonnavilles Unklarheit und Mangel an Sinn für die Auffassungsfähigkeit des Kindes vorgeworfen wird. Ich habe im Nov. v. J. in Amsterdam die persönliche Bekanntschaft des Herrn de Sonnaville gemacht und möchte hier nur bemerken, dass derselbe eine jener seltenen selbstlosen Naturen ist, welche für sich gar nichts mehr wollen und ganz und gar in der Durchführung einer gemeinnützigen Idee aufgehen. Herr de S. ist katholischer Priester, lebt zu Katorzk am Rhein und bringt alle Woche einen ganzen Tag in Amsterdam zu, lediglich, um Kindern auf seine Manier unentgeltlich die Kenntniss unserer Noten zu lehren. Sein Prinzip ist ein pädagogisch unanfechtbares, nämlich das der Fröbelspiele: positiv werthvolle Kenntnisse werden auf dem Wege kindlichen Spiels erworben. (Lotto und dgl.) Die von Ihrem Ref. behaupteten Inkonsequenzen beruhen auf einen Irrthum desselben. Das Ausgehen von den Mitteloktaven (der eingestrichenen) kann wohl heute als allgemein angenommen gelten, desgleichen die möglichst gleichzeitige Erlernung der Violin- und Bassnoten. Ist es nicht vollkommen logisch, zu lernen, dass alle ungeradzahligen c auf, alle gradzahligen c zwischen den Linien liegen, wenn man vom Mittel-C ausgeht.



Hat nun ein Kind mechanisch die beiden Ton gruppen c e g h und d f a auswendig gelernt, so is es leicht, an die Kenntniss der Lage der 5 c die Kenntniss der Lage der anderen Töne anzuknüpfen.



Das einzig erschwerende ist die unsymmetrische Lage im System der Violin- und Bassnoten. Vielleicht hätte de S. noch leichtere Arbeit gehabt, wenn er arrangirt hätte:



Das ist aber auch alles, was ich in seiner Manier daran gebessert sehen möchte. Im übrigen handelt es sich hier um eine äusserst ernstgemeinte echt pädagogische Idee, deren Besprechung eine ebenso wohlmeinende Behandlung beanspruchen darf.

Leipzig, 1. März 1899. Dr. Hugo Riemann.

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste
Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie
Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

Apparate für Fingergymnastik
nach Dr. O. THILO.
1 Stück 10 Mark. Käuflich in Berlin bei
C. Sonnenburg, Goltzstr. 8,
Plotho, Musikalienhandlung, Potsdamerstr. 113.

MUSIKFÜHRER
Gemeinverständl. Erläuterungen zu
Orchester- u. Chor-Werken
Preis pro Nr. 20 Pfg.
J. Schmitt Verlag, Stuttgart.

Breitkopf & Härtels
Klavierbibliothek.
...Nach Gruppen geordnet mit... Angabe der Schwierigkeitsgrade.
Billige Heft- und Nummernausgabe.
Eine Ergänzung der Volksausgabe Breitkopf & Härtel.
Verzeichnisse kostenfrei.
Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Berliner Konservatorium
und Klavierlehrer-Seminar
Director:
Prof. **E. Breslaur.**
Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und
vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.
N. Friedrich-Str. 131c. Prospekte frei.

Stern'sches Conservatorium

zugleich **Theaterschule für Oper und Schauspiel.**

Director: **Professor Gustav Hollaender.**

Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22a.**

in dem **neuen Gebäude** der **„Philharmonie“.**

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik.

Hauptlehrer: Frau Professor **Selma Nicklass-Kempner, A. Heineman, W. Seidemann,** Professor **B. Stolzenberg,** Grossherzogl. Bad. Kammersänger (Gesang); **F. Dreyscheck, A. Foerster, G. Freudenberg, E. Hutcheson,** Prof. **Ernest Jedliczka, Emma Koch, A. Papendick, H. Pfitzner, G. Pohl, A. Sormann,** Hofpianist, Prof. **E. E. Taubert** (Klavier); Prof. **G. Hollaender, W. Nicking, W. Rampelmann,** Königl. Kammermusiker (Violine); **A. Hekking** (Cello): **O. Dienel,** Königl. Musikdirektor (Orgel); **Fr. Poenitz,** Königl. Kammervirtuose (Harfe, Harmonium); Prof. **L. Bussler** (Theorie); Prof. **E. E. Taubert, H. Pfitzner** (Composition); **Giuditta Cateni** (Italienisch).

Opernschule. Leiter: Prof. **Benno Stolzenberg,** Ensemble: **Gräfen,** Königl. Chordirector.

Schauspielschule. Leiter: **Emanuel Reicher,** Regisseur **Kurth** vom Deutschen Theater.

Orchesterschule. Leiter: Frau **Lina Reicher-Harff.** Prof. **Gustav Hollaender.**

Bläserschule: die Königl. Kammermusiker **Prill** (Flöte), **Bundfuss** (Oboe), **Bergner** (Clarinette), **Koehler** (Fagott), **Littmann** (Horn), **Hoehne** (Trompete).

Seminar. Leiter: **A. Papendick** (Ausbildung von Klavierlehrern und -Lehrerinnen).

Elementar-, Klavier- und Violinschule.

Unterricht für Knaben und Mädchen vom 6. Jahre an.
Beginn des Sommersemesters am **10. April.** Eintritt jederzeit.
Sprechzeit 11—1 Uhr. Prospecte kostenfrei durch das Secretariat.

Königl. Konservatorium für Musik zu Stuttgart

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

Aufnahmeprüfung: 12. April: **Beginn des Sommersemesters:** 17. April. **Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Clavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchesterinstrumente, Tonsatz u. Instrumentationslehre, Dramatischer Unterricht, Deklamation und italienische Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper und das Schauspiel, 37 Lehrer, 6 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren: **Ferling, Dr. Diez, Keller, Krüger, de Lange, Linder, Mayer, Max Pauer, Pischek, Seyffardt, Singer, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler, Lang, Sandberg,** Hofschauspieler **Schrumpf** und Kammervirtuos **Seitz.**

Prospecte und Statuten gratis. [68]

Stuttgart, im März 1898.

Die Direction: Prof. Hils.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit **Eisenstimmstock**

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [93]

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M., — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kallaid), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 7. **Berlin, 1. April 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

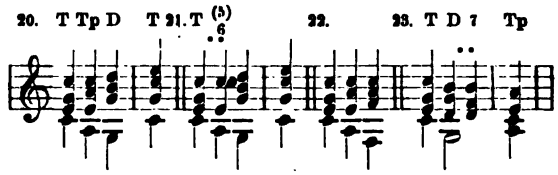
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Zur Neugestaltung der Harmonielehre.

Von **Hermann Grober, Wiesbaden.**

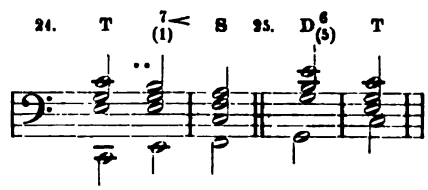
(Schluss.)

Bei 20 (nach Kirnberger, wegen des verdoppelten a ein „verfänglicher“ Akkord) ist das a zu g frei eintretende Wechselnote, duldet also auch keine durchgehende Verdoppelung ($\overline{a}$). Die Bezeichnung als Tonika mit Sexte ohne Quinte wäre demnach die richtigste, wie bei 21, wo das 20. Beispiel verbessert ist. Bei 22 ist derselbe Akkord eine Vorausnahme der folgenden S., das $\overline{e}$ ist noch liegen geblieben, dissoniert aber. Demnach würde die Bezeichnung +S^{II} <, Dursubdominante mit erhöhter Untersekunde am



Platze sein. Bei 23 tritt eine Modulation nach Amoll ein, hervorgerufen durch den Rhythmus und die Verdoppelung des a. Da aber leicht durch Hinzufügung der °S (dmoll), welche sich direkt zur Dursubdominante mit Sexte umdeuten lässt wieder nach Gdur gegangen werden kann, genügt eine Bezeichnung des Akkordes als Tp-Tonikaparallele. Diese Aufstellung von drei verschiedenen Bezeichnungen eines Akkordes, der scheinbar immer der gleiche ist, könnte wohl wegbleiben, wenn eine gehörige Klarstellung im Lehrbuch vorgenommen wird, sie ist aber wichtiger, als alle jene Unmasse von Beispielen, die da zeigen, wie man reinen und verdeckten Quinten- und Oktavenparallelen aus dem Wege geht.

Was von der Tp gesagt ist, gilt natürlich auch von der Dp (Akkord der dritten Stufe in Dur), nur dass sie oft durchgehend auftritt und dann eine $T^{7<}_{(I)}$ mit durchgehender grosser Septime, ohne Grundton ist (No. 24).



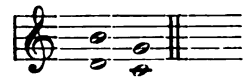
Bei 25 ist sie eine Dominante mit Sexte, wie schon früher erwähnt wurde. Nur wo sie nach anderen Mollakkorden an Stelle der Dominante steht, wie die Tp an Stelle der T, wird sie eine richtige Dp. sein.

Die Sp haben wir oben, Beispiel 13 und 14 schon erklärt. Dass die S oft mit

Sexte und erhöhter Prime auftritt ($S^6_{I<}$) macht es nötig sie als Dominante der Dominante DD (wie im Beispiel 12) zu bezeichnen. Somit erfährt die Tonart eine grosse Erweiterung der zu ihr gehörigen Akkorde, denn nicht allein die Dominante der Hauptdreiklänge und Parallelen, sondern auch die Subdominante kann vorkommen, ohne dass das Tonalitätsgefühl ins Schwanken gerät. Die treffende Bezeichnung als Zwischendominanten, das Zeichen in Klammern gesetzt, wenn es sich nicht auf die Tonart, sondern auf den zunächstfolgenden Akkord bezieht, wie bei dem Beispiel 2 aus Jadassohns Buch (SD) Tp, ist leicht verständlich. Und nun sehen wir auch, dass der übermässige Sextakkord nichts anderes ist, als eine von der S (an deren Stelle er immer steht) abgeleitete D der D ohne Grundton mit allen Zuthaten und Auflösungsregeln, deren Quinte (as im Beispiel 4) erniedrigt ist und infolgedessen abwärts gehen muss; oder, die Quinte kann auch als Wechselnote zu dem Grundton der folgenden Dominante aufgefasst werden, da sie nicht gut in die Mitte des Akkordes zu stellen ist. Die Terz (fis) geht aufwärts, die Septime (c) abwärts, wenn mit Oktave (d) so kann diese liegen bleiben, wenn mit None D (es) so geht dieselbe abwärts.

Die Grundregeln der Verdoppelung der einzelnen Intervalle sind nun sehr einfach: Die beste Verdoppelung geschieht beim Grundton (1 und 5), die Terz wird nur in ganz glatter Gegenbewegung verdoppelt; dasselbe gilt mit etwas mehr Freiheit für die Quinte. Der Leitton, solange er wirklicher Leitton ist, wird nie verdoppelt; ebenso lassen die Dissonanzen selten eine Verdoppelung zu. Es ist selbstverständlich, dass, wenn wir von Grundtönen und Terzen sprechen, wird nicht die alte Akkordlehre mit dem Terzenaufbau im Sinne haben. Dass das Unangenehme der verdeckten Oktaven nur in falscher Verdoppelung der Intervalle liegt, hat schon Dr. Riemann im „Musikalischen Wochenblatt", 1890, gründlich nachgewiesen. Als zur guten Stimmführung gehörend, ist die Beachtung der Leittonschritte zu empfehlen. Jedes Intervall, das einen halben Tonschritt machen kann und diesen versäumt, macht eben einen schlechteren Schritt. Wenn man einen Schüler, der nach Jadassohn gelernt hat, fragt, weshalb die hier gegebene Folge schlecht

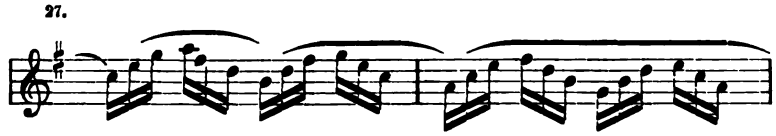
26.



klingt, so bekommt man die Antwort: „Wegen der verdeckten Quinten, wie im Buch Seite 63 zu lesen ist". Dass die natürliche Fortschreitung des Leittons, zumal in den äusseren Stimmen eine halbe Stufe aufwärts geht, ist schon Seite 28 zu lesen, und jeder Schüler, der zum Hören, nicht zum Rechnen angehalten worden ist, würde hier antworten: „Nicht die verdeckten Quinten, sondern die unnatürliche Führung des Leittons ist daran schuld."

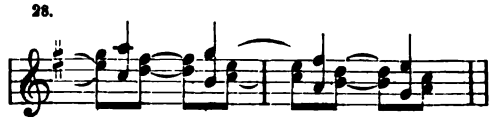
In einem Buch für Lernende wird auch das Verbot der offenen Quinten- und Oktaven-Parallelen Platz finden müssen. Die Modernen heben immer hervor, dass die Meister auch Quinten geschrieben haben. Einer derselben bringt als Beweis die Stelle aus dem Cdur Praeludium von Bach's Wohltemperirtem Klavier:

27.



Wer nun musikalisch denken gelernt hat, dem wird es unmöglich sein, hier Quinten herauszuhören. Wie nothwendig für solche Leute eine gute Phrasirungsausgabe ist, geht zur Genüge daraus hervor. „Daher niemand Joh. Seb. Bachs Compositiones ohne richtige Kenntniss der Harmonie vortragen kann" schreibt Kirnberger. Der Mann, der dieses

28.

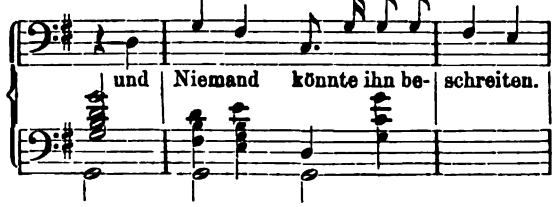


als Quintenparallelen hingestellt hat, hat jedesmal die Triole, die ein Querbalken verbindet, zusammengefasst, gleich dem gedankenlosen von Taktstrich zu Taktstrich lesen. Wer sich an die richtig gesetzten Bogen hält, wird zu dieser harmonischen Grundlage kommen. Diese Art Quinten zu entdecken, ist die richtige „Quintenjägerei".

Was aus einem Schüler wird, der nach der Methode der Modernen (Ziehn, Kistler) gelernt hat, auf die Frage ist man die Antwort noch schuldig. Oder sollte vielleicht ein ganz neuer, den Kistler in seinem Artikel als warnendes Beispiel hingestellt hat, nach dieser Methode gearbeitet haben? Jedenfalls ist folgender Satz von Kistler auch für seine Harmonielehre charakteristisch: „Ist schon das Auffinden solcher charakterisirender Akkorde sehr schwer, so ist deren natürliche Lösung noch schwieriger. Junge Komponisten können daraus ersehen, welch hohe Anforderungen an einen Harmoniker gestellt

werden, will er charakteristische Musik schreiben". Wem das Auffinden schwer fiel, der hat aber auch tüchtig suchen müssen. Schumann schreibt, dass das Suchen wohl hübsch ist, „kommt so etwas aber von selbst, dann freue dich noch mehr". „Kam dir deine Musik aus dem Innern, empfandest du sie, so wird sie auch so auf Andere wirken". Kistler scheint auch der Meinung zu sein, ein Komponist müsse alle diese Sachen studieren, um ihrer theilhaftig zu werden. Es giebt wohl Talente, denen, wenn sie eine Steigerung anbringen wollen, trotz den beliebten Sequenzen nach acht Takten der Athem ausgeht, so dass sie wohl oder übel die Katastrophe schon anhängen müssen, doch: „Dies sind die Kleinen von den Meinen". Es giebt aber noch welche, denen das nicht passieren kann, denn sie setzen sich erst einen bezifferten Bass aus und erfinden dann die Melodie dazu, diese haben es nötig, in die Schule der „Modernen" zu gehen. Sie sind freilich noch kleiner als klein, trotz ihrer guten Harmonielehre, denn: „Wenn ihr es nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen, wenn es nicht aus der Seele dringt." — Das gilt besonders von der Musik. R. Wagner stand die Harmonielehre der „Modernen" nicht zur Verfügung; wenn trotzdem fast alles klingt von seiner Musik, so ist das der beste Beweis, dass er den roten Faden, der durch alle Werke unserer Klassiker, Romantiker etc. geht, nicht verloren hat. Dieser rote Faden ist die Wahrung der Tonalität, d. h. kein schrankenloses Hin- und Herschweifen aus einer Tonart in die andere. In den ersten Takten des Tristan-Vorspiels ist eben weiter nichts zu finden als T., D der D. D also ganz einfache Sachen. Wagner hatte ein feines Gefühl für Tonalität, und wenn viele Leute, wie z. B. Hr. Kistler, die Tonart verlassen glaubten, sass er immer noch fest darin. Er hat die Grenzen der Tonart aber erweitert. Beim harmonischen Aufbau kommt es freilich oft genug vor, dass er nur die Eckthürme in einheitlichem Styl erbaut und dazwischen alles mögliche anbringt, d. h. an besonders gute Taktteile (2. und 4. Takt) stellt er tonale Akkorde, dazwischen verändert er aber die Akkorde so, dass man sie kaum noch „tonale" nennen kann. Was aber an dieser Stelle Wunderbares zu finden ist, wo bei einem so gut

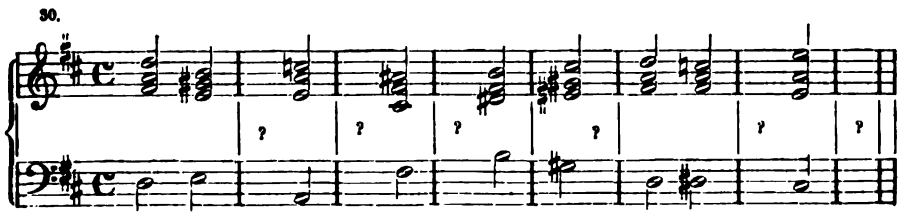
29. aus Parcival.



fundirten Gdur Akkord ein paar Wechselnoten zufällig in Sekunden gehen, kann nur „Modernen" auffallen. Dass die Töne beim Hören nur „durchrutschen" wie Herr Kistler so treffend sagt, ist ja der beste Beweis davon, dass sie auch von ihm nicht genau gehört worden sind. So sind sie also auf's Nichtgehörtwerden berechnet, oder sollen dem Worte „Niemand" einen trüben, öden Klang geben. In einer Harmonielehre kann so etwas natürlich nicht geübt werden, das hat jeder Komponist mit sich selbst auszumachen, ebenso jeder Hörer. Dass aber einer der Letzteren, am Klavier sitzend, selbst spielend und singend, sich in die Stelle verliebt, kann nur einem sogenannten Wagnerianer passieren.

Dem Schüler soll schon während der Harmonielehre die praktische Anwendung des gelernten an Kompositionen unserer Meister gezeigt werden, denn dass immer nur Harmonielehre in solchen trockenen Akkorden getrieben wird, verleidet den meisten Schülern die Theorie, da er die Schönheiten eines Chorales meistens noch nicht zu würdigen weiss. Da Choräle aber das bekannteste ist, so gelten sie als Prüfstein, ob der Schüler, wenn er am Ende der einfachen Akkordlehre angelangt ist, auch hören kann. Man lasse ihn die Melodie zuerst aufschreiben und, wenn nicht anders möglich, die Töne der dazu gehörenden Akkorde, vom Melodieton anfangend abwärts singend, dazu setzen. Als Schlussstein, ob ein Schüler das nötige Empfinden hat, dienen Sätze wie der folgende.

30.



Bei dem Fragezeichen fehlt immer ein Akkord, den man den Schüler, ohne dass er die gegebenen Akkorde am Instrument probiert, hinzufügen lässt.

Den hier an die Harmonielehre gestellten Forderungen entsprechen bis jetzt nur die Werke Dr. Riemanns; wer sich weiter unterrichten will, versäume nicht, sich da hineinzuarbeiten. Der geniale Forscher hat uns zwar bisher noch keine Zusammenfassung in einem Buche gegeben, doch lassen die Werke in ihrer Gesammtheit nirgends eine Lücke. Man fange mit der „Vereinfachten Harmonielehre“ (Augener, London und Leipzig) an, und benutze dazu das „Handbuch der Harmonielehre“ (Breitkopf & Härtel). Wer sich gründlich unterrichten will, versäume nicht, auch von der „Neuen Schule der Melodik“ und „Systematischen Modulationslehre“ Notiz zu nehmen. Ein ganz vorzügliches Buch, das selbst derjenige, der die Harmonielehre nach anderen Werken studiert hat, benutzen kann, insofern er sich mit den wenigen Zeichen vertraut gemacht hat, ist das „Lehrbuch des Kontrapunktes“ (Breitkopf & Härtel). Das ist wirklicher lebensvoller Kontrapunkt, keine tote Schablone.

Wenn bis jetzt diese Werke noch nicht die ihnen gebührende Verbreitung gefunden haben, so liegt das in dem konservativen Verhalten der sich mit Musiklehre und -Wissenschaft befassenden. In allen anderen Wissenschaften sind die Lehrenden bemüht, jedes neue System dadurch kennen zu lernen, dass sie sich hineinarbeiten. Den Musiklehrenden genügt eine oberflächliche Kenntnissnahme, um ein abfälliges Urtheil zu fällen, besonders, wenn der Mann, dem es gilt, kein A-B-C-Schulmeister ist, sondern ein genialer Forscher, der immer die höchsten Ziele verfolgt. Seine Reformbestrebungen stossen daher auf viele Neider, die ihm, wie z. B. auf dem Gebiete der Phrasierung, sogar bestreiten möchten, die Sache in Fluss gebracht zu haben. Aber Dr. Riemanns Beethoven-Ausgabe datiert aus dem Anfang der achtziger Jahre, die Nachahmer kamen erst zehn Jahre später.

Doch davon ein andermal.

Druckfehler-Berichtigung

zu diesem Artikel. Seite 33 l. Zeile 3 v. unten *lies* G-dur statt C-dur. Im Beispiel 3 soll das erste Zeichen ein Altschlüssel sein: im letzten Akkord lies fis statt e. Seite 62 l. Zeile 22 lies hervortretenden. Im Beispiel 9 muss das Funktionszeichen im neunten Takt ($D^9>$) in Klammern stehen. Im zehnten Takt der zweite Akkord erhält ein Kreuz vor f und TIII<=D, was eine Modulation ausdrückt, ebenso sind im 14. Takt die Umdeutungsstriche ausgelassen T = Sp. Im Beispiel 12 ist das tiefe c des ersten Akkordes und ein e zu streichen.

Erinnerungen an Clara Schumann.

Mit ungedruckten Briefen der Künstlerin.

Von Dr. **Adolf Kohut.**

(Fortsetzung.) Nachdruck verboten!

Alle Zeit hing Klara Wieck-Schumann mit zärtlicher Liebe an ihrem Vater, obschon er, wie gesagt, es sehr ernst mit der Kunst nahm. Je älter sie wurde, desto mehr befestigte sich diese Liebe und Verehrung für ihn, weil sie wusste, dass er es in erster Linie war, der das Talent in ihr zu wecken gewusst hat durch seine beredten Worte, durch seine mit Geduld und Ausdauer und planmässig vorgebrachten Lehren.

„Mein Vater“, sagte sie mir wiederholt, „brauchte wahrlich nicht die Zuchtrute des Schulmeisters anzuwenden, um mich auszubilden. Er war selbst kein grosser Klavierspieler, dazu war er zu arm gewesen; aber auf das Unterrichten verstand er sich wie kein Zweiter. Er war einfach und natürlich. Technische Uebungen gingen bei ihm Hand in Hand mit dem feinsten Gefühl; nicht wie heutzutage, wo die schwindelnde Technik auf den Thron erhoben ist und sich die Künstler ihre Nerven zerspielen, womit übrigens nicht in Abrede gestellt werden soll, dass Fortschritte in der Technik zum Guten führen und geführt haben; doch war eben das das Verdienst meines Vaters, mich und meine Geschwister gesund zu erhalten; auch unsere Charaktere suchte er einfach und kindlich zu erhalten, trotz der grossen Ehrungen, die ich jahrelang auf unseren Reisen an seiner Seite genoss..... Uebrigens glauben Sie mir, so leicht hab' ich's meinem Vater nicht gemacht, denn ich war von Kindheit auf zum Widerspruch geneigt, und es gab in Folge dessen oft heftige Scenen.....

„Gegenwärtig, wo ein Impresario oder Konzertdirektor auf brieflichem, telegraphischem oder telephonischem Wege mit grösster Schnelligkeit ein Konzertarrangement fertig bringt, hat man keine Ahnung davon, welches Aufsehen es in meiner Jugend erregte, als plötzlich ein ganz junges Mädchen Konzertreisen unternahm. Wahrlich, ich musste den Muth meines Vaters bewundern, der alles ohne Agenten und ohne jegliche Hilfskraft selbst ausführte und glücklich zu Stande brachte, trotz der Schwierigkeiten, welche damals das Konzertarrangiren in den meisten Städten verursachte. Ein glücklicher Humor und eine wunderbare Elastizität des Geistes überwanden aber alle Schwierigkeiten. Seine Einfälle waren oft von erfrischender Heiterkeit; so nannte er sich z. B. selbst „Das“, d. h. „Der alte Schulmeister.“ Richtete man an ihn die Frage: „Wer spielt besser, Ihre Klara oder Marie?“ pflegte er die Antwort zu geben: „Ehe ich Ihre Neugierde be-

riedige, beantworten Sie mir zuerst die Frage: „Was schmeckt besser, ein Apfel oder eine Birne?“ Er meinte einmal: Ohne die drei „Sams“, d. h. folgsam, strebsam, bildsam, könne Niemand ein guter Klavierspieler oder Sänger werden. Gegen das Dilettantentum in der Kunst zog er stets gewaltig zu Felde, und er liebte es, dasselbe durch allerlei Knittelverse zu persifliren. Aus der Fülle derselben will ich hier nur einen mittheilen:

O die Dilettantern,
Ehe sie spielen oder singen,
Wie sie sich abrankern
Mit lauter dummen Dingen.
Sie zittern, zagen, rutschen, zappeln,
Sie trippeln, schnalzen, seufzen,
Und räuspern, murksen jämmerlich;
Blamiren so die Kunst —
Am meisten aber sich;
Sie lassen ja die Kunst
Und sich dazu im Stich.
In 60 langen Jahren
Hab' ich's oft und allemal erfahren.“

„Merkwürdigerweise wurden gleich beim Beginn meiner öffentlichen Laufbahn unsere Konzerte mit Begeisterung aufgenommen, und das Publikum interessirte sich für dieselben im höchsten Grade, ganz im Gegensatz zu anderen Künstlern. Selbst ein Hans v. Bülow z. B. klagte mir oft, wie zu Anfang seine Konzerte leer waren; hatte mein Vater mit mir Glück oder war es, dass die Leute für ein junges, blasses, interessant aussehendes Mädchen sich mehr ins Zeug legten, genug, wir machten sehr gute Geschäfte. In Wien mussten wir trotz Liszt 8 Konzerte hinter einander geben.“

Besonders arg wurde ihrem Vater Friedrich Wieck von seinen litterarischen Gegnern deshalb mitgespielt, weil er anfänglich sich weigerte, seine Einwilligung zur Heirath seiner Tochter mit Robert Schumann zu geben. Frau Schumann sprach sehr ungern über diesen Punkt, aber so viel ich aus ihren Andeutungen und aus anderen zuverlässigen Quellen entnehmen konnte, scheint Wieck der Ansicht gewesen zu sein, dass es besser sei, wenn seine Tochter erst noch ihre Jugend geniesse und dieselbe zu Konzertreisen ausnutze und warte, zumal da auch Schumann damals noch keine Lebensstellung hatte. Wahrscheinlich spielte auch Wieck's Widerspruchsgeist dabei eine grosse Rolle. Es wäre Alles anders geworden, und die Reibereien zwischen Schumann und Klara's Vater hätten schwerlich stattgefunden, wenn eine ruhige Aussprache zwischen den beiden harten Köpfen möglich gewesen wäre. Interessant ist in dieser Beziehung ein bisher ungedruckter Brief, den Friedrich Wieck an seine Tochter einige Jahre nach der Verheirathung des jungen Paares schrieb:

Dresden, den 12. Januar 1843.

Ich liebe die Kunst immer noch aufrichtig und ungetrübt, folglich soll auch jetzt die Thätigkeit Deines talentvollen Mannes nicht unbeachtet und unerkannt von mir bleiben. Dies will ich Dir dadurch beweisen, dass ich Dich bitte, mir vorher anzuzeigen, wann ich einige von Deines Mannes neuesten und von allen Kennern gerühmten Kompositionen öffentlich hören kann; ich komme deswegen nach Leipzig.

Dein Mann und ich wir sind zwei harte Köpfe, die muss man gehen lassen, aber gesinnungsvoll sind wir; folglich kann es ihn nicht wundern, wenn ich wie immer seinem Fleiss und seiner Schöpferkraft Gerechtigkeit widerfahren zu lassen wünsche. Komme bald nach Dresden und führe hier Deines Mannes Quintett auf.“

Auf diese Einladung ihres Vaters schrieb sie ihm den nachstehenden, bisher gleichfalls ungedruckten Brief, woraus hervorgeht, dass nach der stattgehabten Verheirathung des Schumann'schen Ehepaares zwischen denselben und dem Vater bezw. Schwiegervater wieder angenehme Beziehungen sich herausgebildet hatten. Sie schreibt ihm folgendes:

Leipzig, den 23. Januar 1843.

Lieber Vater!

Deiner freundlichen Einladung wäre ich am liebsten gleich gefolgt; aber Du weisst, man kann sich nicht immer losreissen, und für unsere Kleine ist auch die Jahreszeit noch zu rauh; sobald es aber wieder wärmer wird, komme ich mit ihr, und Du wirst Deine Freude an ihr haben. Es ist ein munteres Kind und nimmt täglich zu an Verstand wie an Körper. Ich hoffe aber doch gewiss, Dich vorher und zwar bald hier zu sprechen, denn dass ich mich danach sehne, Dich bald zu sehen, wirst Du glauben. Vielleicht liesse sich dies zugleich mit einem musikalischen Genuss vereinen. Die Schloss hat mich eingeladen, in ihrem Konzert zu spielen, das am 9. Februar stattfindet. Ich weiss noch nicht, ob ich das Quintett oder das Konzertstück mit Orchester von Robert spiele — eins von beiden aber gewiss; auch 2 Duette von ihm, welche die Schloss und Schmidt in unserer Matinée singen, wollen sie wiederholen; kannst Du Dich so einrichten, dass Du um diese Zeit herkommst?

Zu unserer Matinée hätte ich Dich hergewünscht. Du wärst gewiss befriedigt gewesen. Robert's Quartett und Quintett erfreuten sich eines ungetheilten Beifalls, was mich sehr glücklich macht; dass ich in dieser Stimmung auch nicht schlecht spielte, wirst Du glauben. Ich spielte eine, ich glaube noch nie öffentlich gehörte Sonate von Beethoven, opus 101 (Du kennst sie doch recht gut, denn, wenn ich nicht irre, habe ich sie schon früher einmal bei Dir gespielt), ausserdem noch Präludien und Fugen von Bach und zum Schluss das Quintett. Die Quartette von Robert — 3 sind es — erscheinen binnen einigen Wochen bei Härtel. Vielleicht trifft es sich, dass Du doch noch diesen Winter eins oder das andere hören kannst, was mir lieb wäre.

Dass es mit Deiner Gesundheit wieder besser geht, ist mir eine grosse Beruhigung, und lieb ist es mir, dass ich von Deinem Unwohlsein nichts wusste, als es schlimmer war; der Sommer wird Dich wieder ganz gesund machen.

Marie würde ich mich freuen, einmal zu hören, sie soll ja wunderhübsch spielen, auch Cäcilie!

Grüsse beide Kinder, sowie die Mutter freundlichst von mir, und Du, mein lieber Vater, schreibe recht bald etwas Näheres wegen unseres Wiedersehens

Deine Klara.

Der hier genannten Schwester Marie Wieck, der noch lebenden, hoch begabten und berühmten Virtuosin, der Tochter Friedrich Wieck's aus dessen zweiter Ehe, war Klara immer aufs Herzlichste zugethan, obschon man auch auf dieses Verhältniss in gehässiger Weise hinzuweisen beliebte; sie bewahrte ihr nicht nur in ihrer Jugend, sondern auch im Alter die wärmste und innigste schwesterliche Liebe.

„Marie", sagte sie mir einst, „erschien mir immer als ein liebliches Bild in meiner Seele, sie war stets meine alte Passion, sie ist eine interessante Künstlerin, die mit hellem Geist eine eigenartige Begabung verbindet."

Beide Schwestern versicherten mir wiederholt, dass ihr Vater ihnen gegenüber nie und nimmer knickerig, sondern im Gegentheil, im höchsten Grade freigebig war, ihnen alles erworbene Geld lassend, wie er denn überhaupt von seiner hochherzigen Gesinnung wiederholt Zeugniss abgelegt habe. So bildete er z. B. auch viele arme Talente in Klavier und Gesang ohne jede Entschädigung aus; gerade in der Gegenwart, namentlich im Vergleich mit manchen Vätern von Wunderkindern, steht er als leuchtendes Vorbild idealen, selbstlosen Sinnes da.

Von Robert Schumann, ihrem heissgeliebten Gatten, konnte diese Frau fortwährend und zwar mit dem Ausdrucke höchster Begeisterung und Bewunderung erzählen; immer umdüsterten sich ihre feinen Züge, wenn von dessen tragischem Schicksal die Rede war. Wenn sie es auch nicht sagte, so wissen wir es doch alle, welche ungeheueren Verdienste sie sich in der Leidenszeit des unglücklichen Künstlers um ihn erworben hat. Sie wich fast nie von seiner Seite, sie musste ihn beständig beruhigen und trösten, besonders als die Schatten geistiger Umnachtung anfingen, sich auf ihn herabzusenken.

Als sich sein Zustand immer mehr verschlimmerte, reiste er auf Anrathen der Aerzte in Gesellschaft seiner Frau und seiner Schwägerin Marie nach Scheveningen. Dort logirte sich das künstlerische, dreiblättrige Kleeblatt in ein Fischerhaus ein; das Leben in dem dortigen Badeort war ziemlich einförmig, wurde jedoch durch manchen interessanten Besuch unterbrochen So stürzte eines Tages Jenny Lind in das Zimmer mit den Worten: „Ich esse und trinke Ihre Lieder."

Auch in Scheveningen beschäftigte er sich fortwährend mit Komponiren, obschon dort kein Klavier gemietet wurde und er gewöhnlich auf dem Sopha sass, wenn er sich seinen musikalischen Phantasien hingab.

Seiner Schwägerin gegenüber that er damals den Ausspruch, dass seine Frau immer meisterhaft spiele, auch wenn sie nicht studire; er möchte so gern mit ihr reisen, aber wohin? Wien sei zu oberflächlich, und in Berlin wohne Meyerbeer, sein Feind; wenn er sich wohl befände, möchte er nach Holland oder nach England.

Aus Scheveningen schrieb Klara ihrem Vater vom 16. August 1852 folgenden, bisher ungedruckten Brief:

Lieber Vater!

Am Ende bekommst Du einen Schreck über diese Zeilen und vermuthest einen sentimentalen Gratulationsbrief,*) doch das soll er nicht sein, nur einen Gruss soll er Dir bringen und unseren Dank, dass Du uns unsere liebe Marie geschickt, die uns von Tag zu Tag lieber geworden. Ihr natürliches, ungezwungenes Wesen hat ihr in Düsseldorf alle Herzen zugewandt, und ihr Spiel, das sich so ausserordentlich noch in jeder Weise vervollkommnet hat, dass wir ganz überrascht waren, und nur gewünscht haben, wir hätten sie öfter hören können, was aber leider durch meines Mannes Unwohlsein, das einen hohen Grad erreicht hatte, unmöglich wurde, da ihn jeder Ton angreift und ich ihn fast keine Minute verlassen durfte; da hat denn die arme Marie oft ohne uns herumwandern müssen . . . Ueber das Düsseldorfer Fest schrieb sie Dir gewiss selbst, und so will ich Dir nur noch Adieu sagen und auch meines Mannes schönste Grüsse an Euch Alle beifügen; er hat heute mit den Seebädern begonnen, auch Marie hat eins genommen.

Nochmals Adieu, der Mutter herzlichsten Gruss und Dir das Beste wünschend, bleibe ich Deine

Klara.

(Fortsetzung folgt.)

Musikaufführungen.

(14. bis 26. März.)

Alljährlich, um die Zeit, wo das heilige Osterfest naht, machen sich die Zeichen der sterbenden Musiksaison bemerklich, und es ist nicht immer gerade ein Zufall, dass ein grösserer Theil der Konzerte — zuweilen vier in einer einzigen Woche — abgesagt oder aus irgend welchen Gründen noch verschoben wird. Die Interesselosigkeit des Publikums nimmt eben zu dieser Zeit ganz erschreckend an Umfang zu, und da Niemand vor leeren Bänken konzertiren will, so finde ich dieses charakteristische „Absagen" und „Verschieben" auch begreiflich. Nur Ereignisse ersten Ranges füllen den Saal. So war selbst die Generalprobe

*) Friedrich Wieck wurde am 18. August 1785 geboren.

zum IX. Symphonie-Abend der Königlichen Kapelle ausverkauft. Was verursachte ein solches Drängen? Etwa Mendelssohn's „Ouvertüre und Scherzo" aus dem Sommernachtstraum, oder die „Freischütz-Ouvertüre", oder Mozart's „Jupiter-Symphonie", die sämmtlich unter Weingartner's Leitung gespielt wurden? O nein! Richard Strauss' neuestes Werk, die Symphonie „Heldenleben" wurde unter des Komponisten eigener Leitung erstmalig zu Gehör gebracht. Ihm allein galt also das Interesse. Ob indessen dieses Interesse bei dem grössten Theile der Zuhörer gelohnt worden ist, möchte ich billigerweise bezweifeln, wie auch das Resultat, Beifall und Zischen, hierüber keinen Zweifel aufkommen liess, dass mindestens 50 Prozent mit dieser neuen Symphonie, die vielmehr eine ca. eine Stunde dauernde symphonische Dichtung ist, recht unzufrieden waren, und theilweise gewiss nicht mit Unrecht Wer allerdings noch an der Genialität Richard Strauss' Zweifel hegte, der musste diesmal schlechterdings bekehrt werden; denn etwas Genialeres als diese neue Tondichtung hat die moderne Zeit hinter Wagner noch nicht hervorgebracht. Aber es ist eine etwas problematische Genialität, eine Hypergenialität, die uns da begegnet. Denn Strauss überschreitet in seiner masslosen Kühnheit, die alle bisher gekannten Regeln einfach über den Haufen wirft, die der Musik von Natur aus gezogenen Grenzen, die sie eben noch als Musik und nicht als blosses physikalisches Geräusch erscheinen lassen. Von dem letzteren findet sich recht viel in der Symphonie, besonders an zwei Punkten, die einmal von uns, d.h. den Musikkritikern („des Helden Widersacher"; der Held ist nämlich Strauss selbst), und dann von „des Helden Walstatt" handeln. Hier geben sich stellenweise sämmtliche Töne der diatonischen Tonleiter gleichzeitig ein Stelldichein. Nun ist es ja gewiss für die bösen Herren Kritiker eine gewisse Ehre, wenn ein Richard Strauss ihnen einen Platz in einer symphonischen Arbeit ausdrücklich anweist und sie durch musikalisch karrikirende Instrumente zu schildern versucht. Allein es will mich bedünken, dass die Privatansicht eines Komponisten nicht zum Gegenstand einer musikalischen Diskussion, am allerwenigsten aber die Thätigkeit der Kritik Gegenstand einer Vertonung werden kann. Das sind schliesslich Scherze, für die die Kunst der Musik doch zu hoch stehen sollte. Wir wenigstens würden uns andere Vorwürfe suchen. Sieht man nun von dieser Verirrung ab, so bleibt immerhin ein aussergewöhnlich interessantes Werk übrig, das besonders in der Kunst des Kontrapunktirens und der Instrumentirungstechnik unerhörte Dinge enthält, Dinge, die eben nur ein Meister vollführen kann. Selbst die ganz unglaublichen Dissonanzen können hieran nichts ändern: sie sind alle wohl erwogen und logisch begründet. Allein der Meister sollte bei Zeiten Umkehr halten und diesen unseligen Weg, der ihn in's Verderben stürzen muss, verlassen. Er ist zur Zeit der grösste lebende symphonische Komponist und könnte es auch für die Zukunft sein, wenn er sich doch nicht so hypergenial über die warnenden Rufe der von ihm verschmähten Kritik hinwegsetzen wollte Mag auch jenes oder dieses Urtheil im Sinne des Komponisten und seiner Partei unverständig sein, weil es eben von einer anderen Richtung ausgeht, so ist es darum doch nicht objektiv unsinnig, bedarf vielmehr der ernstesten Erwägung und nicht des Lächerlichmachens. Schliesslich liegen auch in der absprechendsten Kritik immer noch einige Körnchen lauteren Goldes. — Das ungeheuer schwierige Werk wurde übrigens nach mehreren Separatproben von der Königlichen Kapelle glänzend gespielt.

Don Perosi, der mit seiner „Auferweckung des Lazarus" hier nicht reussirte, kam im Cäcilien-Verein (Dirig. Prof. **Alexis Holländer**) noch einmal zu Worte mit seiner „Markuspassion", die früher entstanden sein soll. Es wäre für ihn besser gewesen, wenn dieses Oratorium zuerst in Berlin aufgeführt worden wäre; denn es hätte, weil höher stehend, einen günstigeren Eindruck — und der erste ist oft entscheidend — von dem Schaffen des jungen Priesters hervorgerufen. Zwar findet sich auch Langweiliges, Unfertiges und Schülerhaftes, aber es treten doch mehr Schönheiten zuweilen hervor als in dem anderen Werke. Auch im Gegensatz zu diesem wurde es weit freundlicher aufgenommen.

Die gastirenden Kapellmeister scheinen sich in Berlin nachgerade einzubürgern. So kam auch der Chordirigent Herr **Joseph Frischen** aus Hannover zu uns, um im Verein mit dem Philharmonischen Orchester Proben seines Talentes zu geben. Er hat wirklich Talent, bemüht sich auch, in sehr bekannten Stücken von Wagner, Liszt, Berlioz u. a. zu gefallen, allein er ist keine besondere Individualität und unter diesen Umständen verliert er für Berlin wenigstens an Interesse.

Viele der „Grossen" gaben am Schlusse der Saison eigene Konzerte, die ihnen viele Ehren und auch hoffentlich pekuniäre Vortheile brachten. Ueber sie erübrigt sich jede weitere Kritik. Es sind dies Camilla Landi, Eugen Gura, Eugène Ysaye, zur Zeit einer der bedeutendsten Geiger der Welt, ferner Ossip Gabrilowicz, Mark Hambourg und Alfr. Reisenauer, denen sich jetzt auch die etwa 17jährige Violoncellvirtuosin Elsa Ruegger zugesellt, deren Leistungen über alles Lob bereits erhaben sind. Neu waren uns Herr **Otto Becker** (Pianist) und Frau **Bianca Becker-Samolewska** (Violine). Sie spielten sehr korrekt und vornehm, aber ohne jene künstlerische Individualität, die nun einmal gefordert werden muss, wenn anders ein Konzert nicht langweilig werden soll. Auch war ihr Programm nicht sehr vortheilhaft aufgestellt. **Maud Powell**, die mit ihrem Landsmann **Ernest Sharpe** debutirte, darf sich zu den sehr tüchtigen Violinkünstlerinnen rechnen. In Stücken für die Violine allein von Seb. Bach übertraf sie sogar an Sicherheit der Technik die meisten ihrer Fachgenossinnen. Herr Sharpe hat einen echten, wenn auch etwas körnig klingenden Basso profondo, der ihn zwingt, in Liedern sehr tiefe Transpositionen

zu wählen, wodurch der klangliche Eindruck erheblich zurückbleibt.

Auch **Johannes Miersch** ist unter die guten Geiger zu rechnen; Solidität seiner Technik ist ihr hauptsächlichstes Kennzeichen. In geistiger Beziehung mangelt es ein wenig. Er konzertirte zusammen mit Frl. Maria Krebs aus Frankfurt a. M., die vorläufig immer noch von einem Auftreten in Berlin Abstand nehmen sollte. Sie hat sich, seitdem ich sie zuletzt gehört, eher noch verschlechtert. Ihre Hauptfehler sind schlechte Intonation und mangelndes Temperament. Mit wenig Glück führte sich die Pianistin **Sophie von Kraïndl** ein, während eine Sängerin, **Frau Amalie Gimkiewicz** aus München über einen sehr hübschen Erfolg quittiren konnte.

Der **Berliner Tonkünstler-Verein,** bekanntlich eine hervorragende Institution, bringt sich jedes Jahr durch wohlgelungene Konzerte, in denen meist Kompositionen der Mitglieder zur Aufführung gelangen, in empfehlende Erinnerung. Diesmal hatte er den Saal Bechstein erwählt und führte u. a. Arbeiten von Fr. E. Koch und R. J. Eichberg auf, welche sehr gefallen haben. Leider bringt das Publikum diesen Veranstaltungen, in deren Mittelpunkt doch gerade Berliner Künstler stehen, nicht das nöthige Wohlwollen entgegen, denn sonst müssten diese Konzerte unbedingt ausverkauft sein. In jedem Falle aber wird im Tonkünstlerverein vortrefflich musicirt. Ich wünsche ihm in der nächsten Saison wieder ein grosses Orchesterkonzert.

Eine neue Trio-Genossenschaft hat sich **aufgethan.** Frl. **Helene Geisler** (Piano), sowie die **Herren Franz Fink** (Violine) und **Leo Schrattenholz** haben den Beweis geliefert, dass ihre Vereinigung hier in Berlin nicht überflüssig ist. In den leichteren Aufgaben, die sie sich bisher stellten, leisteten sie recht Gutes.

Schliesslich gedenke ich noch zweier besonderer Veranstaltungen. Die Damen **Anna Norrie** (Gesang) und **Ina Lange** (Piano) gaben ein Konzert in Roccoco, d. h. sie selbst beide in Allongeperrücken und Kleidern der damaligen Mode inmitten einer entsprechenden Dekoration, die Pianistin an einem alten Spinett oder Clavecin. Auf uns hat dieses Konzert nicht den Eindruck der Kunst gemacht, eher den eines verspäteten Maskenscherzes. Vom historischen Standpunkte war ja immerhin Einiges nicht ohne Interesse.

Herr Intendant **von Possart** versuchte in Gemeinschaft mit Herrn Hofkapellmeister **Rich. Strauss** wieder einmal das Melodram in verschiedenen Formen zu beleben. Der Versuch muss grossentheils als misslungen bezeichnet werden. Es ist eben die alte Geschichte: Entweder stört der Text oder die Musik; darum ist aber das Melodram selbst noch nicht als unkünstlerisch zu verwerfen; es giebt auch Ausnahmen. Diese Ausnahmen waren aber in diesem Konzerte kaum vertreten. Dass die Aufführung gut war, bedarf keiner besonderen Versicherung.

Dr. Paul Ertel.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Leiter des Philharmonischen Chors hat nach dem glänzenden Erfolg, den der Verein mit der Ausführung von Bach's H-moll-Messe erzielt hat, den rühmlichen Vorsatz gefasst, das Werk, das ja auf einmal gar nicht bewältigt werden kann, nun alljährlich aufzuführen und so den ersten Schritt zu thun, um dem musikalischen Chorwerk in Berlin die ihm zu Recht gebührende Stellung zu sichern. Während auf beinahe jedem Gebiete der Instrumentalmusik dafür gesorgt ist, dass, wer in Berlin lernen will, auch dazu durch regelmässig wiederholte Aufführungen auch Gelegenheit findet, sind die Pausen, welche die Aufführungen der einzelnen grossen Chorwerke von einander trennen, so gross und lang, dass eine Tradition sich beinahe nicht bilden kann und dass die gewonnenen Eindrücke im Laufe der Jahre immer wieder verwischt werden. Und doch ist es unumgänglich nothwendig, dass der klassische Kanon unserer Chorwerke der heranwachsenden Jugend ebenso in Fleisch und Blut übergehe, wie die Beethoven'schen Sinfonien. Ist doch die Anzahl der Werke, um die es sich thatsächlich handelt, nicht gar so gross und dürfte mit gut 15 Werken beinahe geschlossen sein. Nehmen wir von Bach die „Matthäuspassion“ und die „H-moll-Messe“, von Beethoven die „Missa solemnis“, „Ein deutsches Requiem“, den Bruch'schen „Odysseus“, von Händel „Messias“, „Judas Makkabäus“ und „Samson“, „Die Schöpfung“, „Die Jahreszeiten“, „Paulus“, „Elias“, das Mozart'sche (und allenfalls noch das Cherubini'sche) „Requiem“, „Das Paradies und die Peri“ und zuguterletzt die Verdi'sche „Todtenmesse“, so dürfte die Anzahl der Werke, die auf eine alljährliche und regelmässige Aufführung ein begründetes Anrecht haben, nahezu erschöpft sein, ganz abgesehen davon, dass schliesslich auch die Aufnahmefähigkeit unseres Musikpublikums ihre Grenzen hat. Da die Lösung dieser ungemein dankbaren, wenn auch wohl nicht gerade leichten, Aufgabe doch nur drei Chorvereinen, der Sing-Akademie, sowie dem Philharmonischen Chor und dem Stern'schen Gesangverein zufallen würde, so erscheint es uns als des Schweisses der Edlen werth, wenn die zur Sache interessirten Musikinstitute gemeinsam die Erledigung der Angelegenheit in die Hand nähmen und — etwa im Wege gegenseitiger Vereinbarung — der Lösung der idealen Aufgabe näher treten würden. Denn erst, wenn die grossen klassischen Chorwerke durch wiederholte Aufführungen in Fleisch und Blut der

Masse übergegangen sein werden, wird Berlin sagen können, dass es seine Aufgabe auf diesem Gebiete erfüllt hat.

— Das neuentdeckte Duett aus der „Zauberflöte", über welches in der vorigen Nummer berichtet wurde, liegt nun in schönem Notendruck vor, und zwar als Beilage zu dem siebenten Hefte der von Rudolf Genée herausgegebenen „Mittheilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde" (E. G. Mittler & Sohn). Aus den im Texte dazu gegebenen Erläuterungen erfahren wir, dass der Finder dieser bisher unbekannt gebliebenen Komposition der Musikschriftsteller G. R. Kruse ist, gegenwärtig Theaterdirektor in St. Gallen. (Von diesem ist neuerdings auch eine sachkundige und gut geschriebene Lortzing-Biographie erschienen.) Wie wir schon berichtet haben, fand sich das „Zauberflöten"-Duett in einer alten geschriebenen Partitur der Oper, die aus dem ehemaligen Schikaneder'schen Theater in Wien stammt. Schon O. Jahn hatte in seinem ausgezeichneten Mozart-Werke angeführt, Schikaneder habe im Jahre 1802 auf einem Theaterzettel der „Zauberflöte" angekündigt: er hoffe diesmal, das Publikum mit zwei Musikstücken, die Mozart nur ihm hinterlassen habe, angenehm zu überraschen. Das eine konnte, nach Jahn's Vermuthung, eine frühere Form des Pamina-Duettes sein; über das andere sei „nicht einmal eine Vermuthung gestattet". Und dies eben wird unser jetzt aufgefundenes Duett zwischen Tamino und Papageno sein. Der Herausgeber der „Mittheilungen" stellt alle Umstände zusammen, auch manche scheinbar unbedeutende Aeusserlichkeiten, die diese Annahme glaubwürdig machen. Aber auch die Musik selbst, von der Dr. A. Kopfermann einen sorgfältigen Klavierauszug hergestellt hat, lässt nicht nur Mozart unzweifelhaft erkennen, sondern stimmt auch ganz und gar zum Stil der „Zauberflöte", in deren Partitur es auf das Priesterduett im zweiten Akte folgt. Warum Mozart das Duett in seine eigenhändige Partitur nicht aufgenommen hat, darüber lassen sich nur Vermuthungen anstellen. Wahrscheinlich ist es auf Schikaneder's Wunsch nachkomponirt, dann aber von Mozart selbst verworfen worden, vielleicht, weil es den Fortgang der Handlung zu sehr aufhält. Dem Tenor (Tamino) ist darin eine grosse Aufgabe gestellt und eine Bravourstelle von 47 Takten hat er allein zu singen. Jedenfalls ist die Veröffentlichung des Duetts sehr erfreulich und wird alle Musiker und Mozart-Verehrer lebhaft beschäftigen. Unter den anderen Artikeln dieses Heftes bilden die aus Wien eingesandten Auszüge aus der alten „Wiener Zeitung" einen werthvollen Beitrag. Es sind Anzeigen Mozart'scher Kompositionen aus den Jahren 1784—1791, wie sie von verschiedenen Verlegern meist nur in Abschriften zum Kauf angeboten wurden. Einmal zeigt Mozart selbst (im Jahre 1888) „drei neue Quintetten" an, die „schön und korrekt geschrieben", auf Subskription im Puchberg'schen Hause zum Preise von drei Dukaten zu haben waren. Nächst mehreren kleineren Mittheilungen, auch über die Dresdener Mozart-Konzerte und über die Berliner „geselligen Musikabende", bringt das Heft die wieder sehr erheblich vergrösserte Mitgliederliste und die neuen Satzungen der nunmehr selbständigen Berliner Mozart-Gemeinde, deren Geschäftsstelle wie bisher die Musikhandlung von Raabe & Plothow, Potsdamer Strasse 21, ist.

— Die Oper „Mandanika", Text von Julius Freund, Musik von Gustav Lazarus, deren stattgehabte Aufführung in Elberfeld in der vorigen Nummer nur erst flüchtig erwähnt wurde, hat einen vollen durchschlagenden Erfolg erzielt, der Komponist wurde wiederholt gerufen und mit Lorbeerspenden geehrt. Die nach einer indischen Sage sehr geschickt verfasste Dichtung bot dem Komponisten mannigfach Gelegenheit zur Entfaltung seiner künstlerischen Eigenart. Sehr erfreulich wirkt das vielfach hervortretende melodische Element; der Komponist hat zu dem exotischen Stoff charakteristische und süss einschmeichelnde Motive erfunden, die zu interessantem Wechselspiel gestaltet und durch reiche Harmoniefolgen in stets neue Beleuchtung gerückt werden. Das Orchester ist vorzüglich behandelt, die Instrumentation zeigt geschickte, wirkungsvolle, oft geistreiche Züge, an einzelnen Stellen steigert sie sich zu grosser dramatischer Kraft. Dem Werk darf eine schöne Zukunft prophezeit werden. Wie wir hören, haben sich bereits andere Bühnen um die Oper beworben.

— Das Konservatorium der Musik Klindworth-Scharwenka hatte am 15., 16. und 19. März drei öffentliche Schülerprüfungen veranstaltet, von denen die erste im Saale der Gesellschaft der Freunde, die beiden anderen im Beethovensaale stattfanden. Es waren bei diesen Aufführungen Schüler aus den Gesangsklassen des Herrn Dr. Hugo Goldschmidt und des Fräulein Lina Beck, den Klavierklassen der Herren Professor Xaver Scharwenka und Philipp Scharwenka, Konrad Ansorge, Wilh. Berger, Moritz Mayer-Mahr und Wilh. Leipholz, den Geigenklassen des Kammervirtuosen Herrn Florian Zajic sowie der Celloklasse des Herrn van Sier betheiligt. Ausserdem wurde durch den Chor des Konservatoriums unter Hinzuziehung des „Männergesangvereins junger Kaufleute" der zweite Theil von L. Perosis „La Passione di Christo" unter Direktion des Hofkapellmeisters Herrn Dr. W. Kleefeld zu Gehör gebracht. Sämmtliche Leistungen legten ein beredtes Zeugniss ab für den Ernst, mit welchem die Schüler der Anstalt hohen künstlerischen Zielen zugeführt werden.

— Das „Tietz'sche Konservatorium der Musik" zu Gotha hat in drei Prüfungsaufführungen, 17., 18. und 19. März, die Resultate seiner trefflichen Leitung abgelegt. An den beiden ersten Abenden produzirten sich die vorgeschritteneren Klavier-, Violin- und Gesangsschüler, sie stellten der Anstalt das glänzendste Zeugniss über Methode und sorgfältige Leitung aus. Am dritten Tage spielten die Jüngeren, 60 Nummern, aber gerade an den kleinen und kleinsten Stückchen, die vorgetragen wurden, liess sich die solide und tüchtige Grundlage erkennen, auf der der Leiter, Herr Pro-

fessor Tietz, zu den späteren vortrefflichen Resultaten gelangt

— Die bereits in Elberfeld erfolgreich aufgeführte einaktige Oper „Mandanika“ von J. Freund, Musik von G. Lazarus wurde durch Vermittelung des Verlages Entsch für das Stadt-Theater in Köln a. R. erworben.

— In Moskau brachte Herr Willem Kes in dem am 4. d. M. stattgehabten Abonnementskonzerte Liszt's „Faustsinfonie“ sowie Vorspiel, Verwandlungsmusik und Abendmahlszene aus „Parsifal“ mit solchem Beifall zur Aufführung, dass das ganze Konzert am 22. d. M. wiederholt werden wird. Um die Aufführung einem möglichst grossen Zuhörerkreise zugänglich zu machen, ist dieselbe aus dem Adelssaal in das grosse kaiserliche Theater verlegt worden, das mit seinen sechs Logen-Rängen neben der Mailänder Scala das grösste Theater der Welt ist.

— In Köln hat die Musikalische Gesellschaft ihren Zuhörern einen ganz aparten Genuss verschafft, indem sie die in Paris bestehende Künstlervereinigung, die sich zur Aufgabe gemacht hat, alte Musik auf den entsprechenden alten Instrumenten aufzuführen, zur Mitwirkung eingeladen hatte. Das Programm enthielt Musikstücke aus dem 18. Jahrhundert von Bach, Händel, Boccherini, Rameau, Couperin u. s. w. An der Spitze der Vereinigung steht der Pianist Herr Diémer, der ein von Erard genau nach altem Muster gefertigtes Clavecin spielt. Auf demselben, einem Vorläufer des heutigen Klaviers, werden die Töne nicht durch Anschlagen der Saiten durch Hämmerchen, sondern durch Anrupfen mittelst Federkiele hervorgerufen. Herr van Waefelghem spielt die Viola d'amour, ein Streichinstrument, etwas grösser als unsere Geige, das mit 7 Saiten auf dem Griffbrett und ebenso vielen unter dem Griffbrett bezogen ist. Letztere schwingen mit, wenn die oberen angestrichen werden. Herr Delsart vertritt die Viola da Gamba, die Vorläuferin des Violoncellos, Herr Gillet bläst die Hautbois d'amour, ein Instrument, dessen Ton zwischen dem einer Klarinette und einer Oboe steht. Sehr eigenthümlich beschaffen ist das fünfte, von Herrn Laurent-Grillet gespielte Instrument, die Vielle. Die Spuren der Vielle lassen sich bis ins frühe Mittelalter verfolgen; mit Vorliebe wurde sie von den Troubadours benutzt. Ihr deutscher Name Bauernleier beweist, dass sie im Verlaufe der Zeit in der Achtung der Musikfreunde sank. Die Vielle ist ein Saiteninstrument, dessen Saiten durch Drehung einer Kurbel in Schwingung versetzt werden. Eine kleine seitlich angebrachte Klaviatur dient dazu, die Saiten je nach Bedarf zu verkürzen, um so ihre Tonhöhe zu ändern. Der Ton des Instruments ähnelt eher dem eines Holzblase- als dem eines Saiteninstruments. Die Leistungen der Künstler fanden stürmischen Beifall.

— In Meiningen fand am 7. d. M. ein d'Albert-Konzert statt, in welchem ausschliesslich Werke dieses Künstlers, z. T. unter seiner eigenen Mitwirkung als Pianist und Dirigent, zur Aufführung gelangten. Das Programm umfasste Bruchstücke aus der Oper „Gernot“ (Gernot: Herr Josef Staudigl, die Elfenkönigin: Frau d'Albert-Fink, Elfen: Damenchor des Singvereins), 2. Klavierkonzert in Edur op. 12, „Seejungfräulein“, Konzertszene für Sopran und Orchester (Frau Hermine d'Albert-Fink), „Der Mensch und das Leben“ für sechsstimmigen Chor und grosses Orchester, Lieder am Klavier und Solostücke für Klavier. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach hatte die Chor- und Orchesterwerke mit ausserordentlicher Liebe einstudiert. Herr d'Albert wurde nach dem Konzert vom Herzog von Meiningen, dessen Gäste er und seine Gemahlin waren, mit dem Komthurkreuz des ernestinischen Hausordens, Frau d'Albert mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

— Die Königliche Akademie der Künste erlässt folgende Bekanntmachung: Wettbewerb um den Preis der Giacomo Meyerbeer'schen Stiftung für Tonkünstler für das Jahr 1900. Die nächste Preisbewerbung um das Stipendium der Giacomo Meyerbeer'schen Stiftung für Tonkünstler wird hiermit für das Jahr 1900 eröffnet.

I. Um zu derselben zugelassen zu werden, muss der Konkurrent:
1) in Deutschland geboren und erzogen sein und darf das 28. Jahr nicht überschritten haben;
2) seine Studien in einer der zur Königlichen Akademie der Künste gehörigen Lehranstalten für Musik (Akademische Meisterschulen für musikalische Komposition, Akademische Hochschule für Musik, Akademisches Institut für Kirchenmusik) oder in dem von Prof. Stern hier gegründeten Konservatorium für Musik, oder in dem Konservatorium für Musik in Köln gemacht haben;
3) sich über seine Befähigung und seine Studien durch Zeugnisse seiner Lehrer ausweisen.

II. Die Preisaufgaben bestehen:
a) in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Text von den Preisrichtern bekannt gegeben wird,
b) in einer Ouverture für grosses Orchester,
c) in einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Cantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgetheilt wird.

III. Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den betreffenden Zeugnissen (ad. I. 1, 2 und 3) mit genauer Angabe ihrer Wohnung der Königlichen Akademie der Künste bis zum 1. Mai 1899 auf ihre Kosten einzusenden. Die Zusendung des Themas der Vokal-Doppelfuge sowie des Textes der Cantate an die den gestellten Bedingungen entsprechenden Bewerber erfolgt in der Zeit vom 15. Mai bis zum 1. Juni 1899.

IV. Die Arbeiten müssen zum 1. Februar 1900 in eigenhändiger, sauberer und leserlicher Schrift versiegelt an die königliche Akademie der Künste kostenfrei abgeliefert werden. Den Arbeiten ist ein den Namen des Bewerbers enthaltender versiegelter Umschlag beizufügen, dessen Aussenseite mit einem ebenfalls auf dem Titel der Arbeiten befindlichen Motto zu versehen ist. Das Manuskript der preisgekrönten Arbeiten verbleibt Eigenthum der Königlichen Akademie der Künste. Die Verkündigung de

Siegers und Zuerkennung des Preises erfolgt im Monat Juni 1900. Die uneröffneten Umschläge nebst den betreffenden Arbeiten werden dem sich persönlich oder schriftlihh legitimirenden Eigenthümer durch den Inspektor der Königlichen Akademie der Künste zurückgegeben werden.

V. Der Preis besteht für den diesmaligen Wettbewerb in einem auf 4500 Mk. erhöhten Stipendium, welches der Sieger zum Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung, insbesondere für eine Studienreise, nach Maassgabe später erfolgender besonderer Anordnungen zu verwenden hat.

Der Sieger ist verpflichtet, als Beweis seiner fortgesetzten künstlerisehen Thätigkeit nach gewissen vorzuschreibenden Zeiträumen an die unterzeichnete Sektion der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin zwei eigene grössere Kompositionen einzusenden. Die eine muss eine Ouverture oder ein Symphoniesatz, die andere das Fragment einer Oper oder eines Oratoriums (Psalms oder einer Messe) sein, dessen Ausführung etwa eine Viertelstunde dauern würde.

Das Stipendium wird in 3 Raten verabfolgt, die erste thunlichst bald nach Erkennung des Preises, die zweite und dritte erst nach Einsendung je einer der unter V geforderten Arbeiten.

Das Kollegium der Preisrichter besteht statutenmässig aus den in Berlin wohnhaften ordentlichen Mitgliedern der Musik-Sektion der Königlichen Akademie der Künste und den Kapellmeistern der hiesigen Königlichen Oper.

Berlin, den 18. Februar 1899.

Der Senat der Königlichen Akademie der Künste,
Sektion für Musik.
I. V.
R. Radecke.

— Die Allg. Musik-Zeitung schreibt: „Der auch von uns in voriger No. mitgetheilten Erklärung des Herrn v. Gross in Bayreuth in Betreff der Veröffentlichung der Briefe König Ludwig II. an Rich. Wagner durch die Wiener Zeitschrift „Die Wage“ lässt die Redaktion dieses Blattes eine Erwiderung zu Theil werden, die einer allseitigen Zustimmung sicher sein darf. Wir heben aus derselben nur einige Punkte heraus. Es heisst z. B.:

„ . . . Wir haben die Abschriften der von uns veröffentlichten Königsbriefe von einer Persönlichkeit empfangen, der gegenüber jede Erkundigung nach der Herkunft dieser Vorlagen Beleidigung und Vermessenheit gewesen wäre. Keinesfalls konnten wir, da die Frage der Veröffentlichung an uns herantrat, es als unsere Aufgabe betrachten, einer „Indiscretion“, welche — wie Herr v. Gross vermuthet — auf dem Wege von der Königlichen Privatkanzlei zur Post in den Sechzigerjahren stattgefunden haben soll, etwa polizeilich nachzuspüren. Der unglückliche König und der grosse Meister weilen nun viele Jahre nicht mehr unter den Lebenden. Sie gehören Beide der Geschichte an, und auch ihr gegenseitiges Verhältniss ist nunmehr dem Rechte und der Pflicht historischer Forschung unterworfen. In den von uns mit sogar sehr diskreter Auswahl veröffentlichten Briefen ist nichts enthalten, was etwa durch Wagner's Briefe an Frau Wille und ähnliche Publikationen nicht schon ausgesprochen worden wäre. Wir sind im Dienste einer freien, vorurtheilslosen biographischen und kulturhistorischen Forschung sowohl im Hinblick auf Alles, was wir dazu bemerkt haben, mit äusserstem Zartgefühl vorgegangen“. — — Die Redaktion bezieht sich nun auf ein thörichtes Wort Chamberlains, nach welchem König Ludwig II. „vielleicht überhaupt der allererste Mann gewesen ist, der ganz genau gewusst hat, wer Wagner war und was er wollte“. Solcher Männer hat es von der Dresdener Kapellmeisterzeit Wagner's an bis zum Beginn der Münchener Epoche denn doch schon eine ganze Anzahl gegeben, um nur zwei für Viele zu nennen, die durch ihr öffentliches Wirken bekundet haben, was sie von Wagner hielten: Liszt und Bülow. Des Weiteren fährt die Redaktion dann fort:

„Chamberlain sagt: „Man hat versucht, und man fährt heute noch fort, von dem schönen Verhältniss, das zwischen dem Könige und Wagner bestand, ein vollkommen gefälschtes Bild zu geben. Die Freundschaft des Königs sei nicht „aufrichtig“ gewesen, der König habe einen Charakter „ohne jede Hingebung“ besessen . . . . Verschiedene ernste Memoiren der letzten Jahre haben dazu gedient, die alten Fabeln wieder aufzufrischen . . . . . Wirklich echte Dokumente über diese tragische Münchener Zeit werden später noch zur Veröffentlichung gelangen.“

Nun sind wir durch eine Persönlichkeit, die jeden Verdacht der „Veruntreuung“ oder „Indiskretion“ völlig ausschliesst, auf vollkommen legalem Wege der Schenkung in den Besitz solcher „wirklich echten Dokumente“ gelangt.

Chamberlain sagt weiter Seite 82: „Die namenlosen Verunglimpfungen, die Wagner's Person und sein Charakter von den Zeitungen zu erdulden hatten, können wir mit gebührender Verachtung der Vergessenheit Preis geben; das Verhältniss zwischen ihm und dem Könige dürfen wir aber nicht entstellen und fälschen lassen; denn hier stehen ganz andere Interessen auf dem Spiele — „historische Lügen“ führen ein gefeites Leben, und gar Mancher, der hier den Künstler verleumdet, hat nichts anderes im Sinne, als den König zu schmähen.“

„Hier drängt sich unwillkürlich die Frage auf, ob nicht durch allzu ängstliche Bewahrung des Wagner'schen Archivgeheimnisses den Verleumdern geradezu in die Hände gearbeitet würde. Deshalb zögerten wir keinen Augenblick mit der Veröffentlichung von Briefen, die das Freundschaftsverhältniss von zwei den subjektiven Interessen ihrer Erben längst entrückten und in die allgemeine objektive Interessensphäre der Geschichte gehobenen Persönlichkeiten betreffen. In der Auswahl liessen wir, wie schon hervorgehoben, uns von peinlichster Gewissenhaftigkeit leiten; in den Erläuterungen trugen wir alles herbei, was das Andenken der beiden edlen Geister irgend ehren, heilig halten konnte. Wir glauben der bibliographischen Wagner-Forschung einen nicht geringen Dienst geleistet zu haben.

Bücher und Musikalien.

Oscar Bie: Das Klavier und seine Meister. Mit zahlreichen Porträts, Illustrationen und Faksimiles, sowie musikalischen Originalbeiträgen von Eugen D'Albert u. s. w. München, F. Bruckmann.

Mit seltener Meisterschaft hat es der Verfasser verstanden aus der Gesammtgeschichte der Tonkunst und ihrer Entwicklung das Klavier herauszulösen und es in seinem Entstehen, Werden und seiner Vollendung, in seinem künstlerischen Standpunkt, seinem Verhältniss zu den anderen Zweigen der Tonkunst, zugleich mit den Meistern, die es gefördert und gepflegt, seine Literatur bereichert, zu schildern. Das Buch liest sich wie eine Dichtung; in schöner, blüthenreicher Sprache lockt es uns tiefer und tiefer in seinen Inhalt hinein; es ist die feinste und geistvollste Unterhaltung, bei der man es kaum merkt, welche Fülle von Wissen, von Belehrung es bietet; aber das Bild, welches es entrollt, ist ein so lebensvolles, charakteristisches, farbenglühendes, dass es sich dem Gedächniss unauslöschlich einprägt. So empfängt die grosse Menge der klavierspielenden Welt bei anregender Lektüre fast unbewusst einen tiefen Einblick in das geheimnissvolle Werden ihres Lieblingsinstruments, während der Kenner und Musikkundige die Fülle des Wissens und die Klarheit und Originalität des Urtheils bewundern wird und wo sein subjektives Empfinden ihn zu anderen Schlüssen leitet, immer die geistvollen Definitionen des Autors anerkennen wird. — Wir folgen dem Autor in die Kindheit des heutigen Allinstrumentes zurück; da sitzt Königin Elisabeth am Spinett und spielt Variationen von Bird und Bull über alte Volkslieder, dieser Urahnen unserer Tonkunst; es war die Zeit, wo das Klavier anfing eine Rolle zu spielen, wo es die Laute verdrängte, die so lange Hausinstrument gewesen, aber nicht mehr genügte und man nach einem Instrument suchte, das geeignet war, den ganzen bestehenden Musikkörper aufzunehmen. England sah die erste Blüthe, dort erschienen die ersten Sammlungen von Klavierstücken, u. a. das Queen Elizabeth's Virginal Book; Bird und Bull sind die tonführenden Meister, die dem schwachen Ton des Virginal schon alles Mögliche zumuthen, ja, wir finden bereits allerlei Tonmalereien, Programmmusik. — Wie die englische Klaviermusik sich aus dem Liede entwickelt hat, so die französische vom Tanze, ihre Klavierstücke sind fast nur Tänze oder wenigstens Tanzformen, aber es tritt ein neues Element, das symbolische, hinzu; man versucht in Titeln und Dedikationen allerlei Beziehungen anzudeuten, Anspielungen und Spitznamen fliegen von erlauchten Lippen; — zieht man diese Vorliebe in Betracht, so versteht man manche bizarre Ueberschriften jener Zeit. Auch hier hat die Programmmusik schon ein reiches Feld erobert. Couperin schreibt selbst, dass er mit seinen Klavierstücken Porträts gäbe, er entschuldigt alle von ihm eingeführten Wegweiser und dass seine Stücke etwas auszudrücken schienen, was sich in Worte fassen lasse. Couperin's Tochter unterrichtet bei Hofe und wurde zur Königlichen Kammer-Klavierspielerin ernannt, die erste Frau in solcher Stellung. Couperin giebt die erste Klavierschule heraus, kein Notenlehren mehr, sondern eine Lehre der Technik und des Vortrages. Rameau setzt das begonnene Werk fort, er ist kein Pfadfinder aber ein Wegeverschönerer. Der Ruhm des Klaviers wird durch beide begründet. Das Klavier wird zum Gegenpart des Orchesters, der Klavicinist will auch als Accompagnateur nicht mehr Aschenbrödel spielen — „die Klavierbegleitung ist das Fundament des Gebäudes, das alles hält und von dem doch niemand spricht", hat Couperin unmuthig ausgerufen. — Scarlatti's Klaviermusik, die italienische

im allgemeinen, ist Virtuosität im Vergleich zur Poesie, Scarlatti's Stücke sind Klangstücke, aus Liebe zum brillanten Klavierton geschrieben, die Klangfreudigkeit, die sinnliche Schönheit des Tones, ist die Triebkraft aller italienischen Musik, die Virtuosität das Gepräge ihrer Kunst und ihres Lebens. Um deutsche Musik hatten sich Franzosen und Italiener bisher wenig gekümmert. Man wusste, dass es einige tüchtige Organisten gab; einige Deutsche — Hasler, Froberger — kamen nach Italien, von denen man später Rühmendes hörte; — da macht der französische Klavierist Marchand eine Reise nach Dresden und trifft dort am Hofe mit einem Weimarer Organisten zusammen. Es kommt zu einem Wettstreit, Marchand improvisirt über ein französisches Lied und erntet reichen Beifall — Bach nimmt dasselbe Thema auf und variirt es so unerhört, dass man ihm ohne weiteres die Palme zuerkennt. Bach hat kaum Vorläufer, wenigstens erdrückt er die Arbeiten seiner Vorläufer vollständig. Man könnte die Musikgeschichte auf Bach hinschreiben, beweisen, wie sie zu ihm hinführt, zu ihm kommt und von ihm geht. Bach's Klaviermusik ist ein Spiegelbild seiner ganzen Musik. „Bei den Engländern verkörperte das Klavier den ganzen Tonsetzer, bei Couperin wohl den ganzen Menschen, aber einen, der nur tanzte, bei Scarlatti einen ganzen Klavierspieler, bei Bach nun die ganze Innerlichkeit eines Menschen, von dem man nicht weiss, ob der Horizont der Musik oder des Geistes grösser ist. Das war der erste Höhepunkt des Klaviers.

(Schluss folgt.)

Empfehlenswerthe Musikstücke,

Heinrich Germer op. 36. Etüden-Fibel für die klavierspielende Jugend. C. F. Leede, Leipzig. 3 Hefte, à 1,50 Mk.

= **Czerny**: 100 Uebungsstücke. Heft 2 u. 3.

L. Birkedal Barfod op. 11. Petites Etudes mélodiques. W. Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

= **Bertini**: op. 100.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin.

In der März-Sitzung trug Herr Ingenieur R. Schneider die Grundzüge einer Lehre vor, welche er „Synthese der Harmonieen" nennt. Sie stellt einen Versuch dar, die musikalischen Grundgebilde, vor allem die Tonleitern und deren Verwandtschaftsverhältnisse, aus den allgemeinen Bildungsgesetzen, wie sie die gesammte Natur beherrschen, zu erklären. Namentlich ist es das Gesetz des „goldenen Schnittes", dessen sich der Autor zu vielen seiner Konstruktionen bedient. Die Molltonleiter entwickelt er abwärts schreitend, als genaue Umkehrung der Durtonleiter, ähnlich wie es in dem „dualen" System v. Oettingen's geschieht. — An diesen Vortrag schloss sich eine Besprechung der „Fingergymnastik zu Uebungs- und Heilzwecken" des Herrn Dr. Thilo aus Riga. Nachdem durch Herrn Musiklehrer Kupke die Grundsätze dieser Gymnastik und ihre Ausübung vermittelst eines einfachen Apparates noch einmal vorgeführt und ihre Nützlichkeit beleuchtet worden, äusserten sich einige Stimmen in anerkennender Weise, knüpften aber daran einerseits die Warnung vor dem Zuviel solcher Uebungen, und betonten andererseits, dass die „Klavierkrankheiten", für deren Heilung das Thilo'sche Verfahren mit ersonnen ist, eigentlich gar nicht vorkommen dürfen, da eine rationelle Uebungsmethode jene gewaltigen Muskelanstrengungen, welche so viele Musikstudenten sich zumuthen, nicht nur nicht fordere, sondern verbiete. Die Vorstellung von den enormen, akrobatischen Fähigkeiten der Muskulatur, welche die Pianistenhand sich aneignen müsse, sei Aberglauben; das meiste, was man auf diese künstliche und gewaltsame Weise zu erzielen suche, leiste bereits die natürliche Hand durch eine gewisse Art des Spieles. Auch habe man sich zu vergegenwärtigen, dass die pianistische „Technik" nur zur Hälfte Finger-Technik sei, zur anderen Hälfte aber Geistes-Technik, nämlich die Fähigkeit, die beabsichtigten Bewegungen der Finger und der Hände klar und schnell zu denken

Meinungs-Austausch.

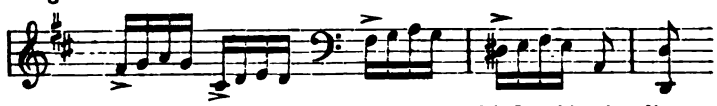
Berlin W. 19. 3. 1899.

Sehr geehrter Herr Professor!

Wenn ich nicht irre, hat der Klavierlehrer schon öfter Stellen aus Klavierwerken angegeben, zu denen ein guter Fingersatz gesucht wird. Da das immer ganz interessant und von praktischem Nutzen ist erlaube ich mir, Ihnen nachfolgend eine solche Stelle mitzuteilen, zu der mir ein passender Fingersatz nicht ganz leicht zu finden scheint.

Aus Scherzo humoristique von Tschaikowsky.

Allegro vivacissimo. Linke Hand.



Mein Fingersatz, mit dem ich nur mässig zufrieden bin, ist dieser:

3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 $\frac{1}{5}$

(2)

Vielleicht stellen Sie Ihrem Leserkreise die Aufgabe.

Mit bestem Gruss
Ihr ergebenster
H. Simon.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Trio

Nr. 2 in Fis-moll
für
Pianoforte, Violine u. Violoncell
von
Constantin Sternberg.

Op. 79. — In Philipp Scharwenka. — *M* 9,—.

Seine Erstaufführungen erlebte das interessante, schöne Werk — nach dem Manuscript — in voriger Saison in New York und Paris. In beiden Weltstädten war der Erfolg ein glänzender.

Jetzt, wo dasselbe gedruckt vorliegt, wird es sicherlich bald überall sein Publikum finden. Es ist ein famoses, kräftiges und dankbares Stück von grosser sinnlicher Schönheit, modern im besten Sinne.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition

Apparate für Fingergymnastik
nach Dr. O. THILO.

1 Stück 10 Mark. Käuflich in Berlin bei
C. Sonnenburg, Goltzstr. 8,
Plotho, Musikalienhandlung, Potsdamerstr. 113.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Köln, Hamburg.

Comm.-Verlag von Friedr. Hofmeister in Leipzig.

Adolf Schuppan
Oktaven-Etude für das Pianoforte.
Op. 20. — Mk. 1,50.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Berliner Konservatorium
und Klavierlehrer-Seminar
Director:
Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

N. Friedrich-Str. 131c. **Prospekte frei.**

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die **24.**, erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. **nur 3 Mk.** — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kallaid), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

GEN
UNIV. OF MICH.
MAY 5 1899

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 8. **Berlin, 15. April 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Erinnerungen an Clara Schumann.

Mit ungedruckten Briefen der Künstlerin.

Von Dr. **Adolf Kohut.**

(Schluss.) Nachdruck verboten!

In ihrer eindringlichen und lebhaften Weise nahm sie ihren Vater gegen die Beschuldigung in Schutz, *als ob* der Sturm und Drang in Schumann's Kompositionen ihm, dem älteren und reiferen Künstler, wenig sympathisch gewesen sei; es sei dies eine übertriebene Behauptung. Allerdings sei es ihm, wie vielen seiner Fachgenossen in jener Zeit ergangen, welche nicht gleich mit voller Ueberzeugung sich für den Romantiker erwärmt hätten. Aber stets hätte Wieck das grosse und herrliche Talent Robert's voll anerkannt und gewürdigt.

„Immer hat mein Vater," so sagte sie u. a. „seinen Schülern und Schülerinnen Lieder von Robert Schumann einstudirt, ihnen mit der liebevollsten Hingabe die damals als sehr schwer empfundene Begleitung derselben eingeübt und Schumanns Intentionen auf's eindringlichste erklärt; wenn ihm hie und da auch ein einzelnes nicht gefiel, so war er doch im Allgemeinen ein aufrichtiger Verehrer der Musik Schumann's, und er zählte meinen Mann zu den hervorragendsten Komponisten seiner Zeit."

Mit grossem Vergnügen erzählte sie besonders von ihren Wiener Triumphen, wo sie, wie sie lächelnd bemerkte, sogar Karriere hätte machen können, hätte sie nicht bereits Liebe im Leibe gehabt, denn sie wollte ein Fürst heiraten. Die Kaiserin von Oesterreich habe sie zur Kaiserl. Kammervirtuosin ernannt, eine Auszeichnung, welche bis dahin keiner Ausländerin zu Theil geworden sei; die Gesellschaft der Musikfreunde habe sie zu ihrem Mitglied erwählt, und Dichter von europäischem Ruf wie Franz Grillparzer, haben ihr huldigende Gedichte gewidmet. Eine dieser Poesien schliesst mit den Worten:

„Die Geister,
Sie steigen auf und senken, beugen sich
Der anmuthreichen, unschuldsvollen Herrin,
Die sie mit Wieck's Fingern spielend lenkt."

„Aber noch andere herzerfreuende Erinnerungen fesseln mich an Wien; dort habe ich u. a. die Sonate Robert Schumann's, die ich noch bei meinem Vater einstudirte, gespielt, und die Baronin Erdmann, eine zu jener Zeit sehr berühmte Beethoven-Spielerin, erklärte laut, als das Konzert aus war, dass diese Sonate in Wien noch nie so geistreich und grossartig vorgetragen wurde . . . Die Kaiserin bemerkte mich bei der Fusswaschung unter 3—4000 Menschen und kam an mich heran, mich durch ihre volle Huld und Gnade auszeichnend. Im Hause des Geheimraths Johann Veslue v. Püttlingen, der unter dem Pseudonym J. Hoven komponirte, sonst aber eine hohe Staatsstellung unter dem Fürsten Metternich einnahm, lernte ich die damaligen hervorragendsten Schöngeister kennen; Püttlingen war auch so freundlich, mich bei Metternich einzuführen, der mir eine Empfehlung an den genannten Gesandten, den Grafen Appony in Paris, gab, der ein grosser Musikkenner, und dessen Frau ein milder Stern am Pariser Gesellschaftshimmel — alle Welt durch ihre Anmuth entzückend — war.

Dass Klara Schumann auch das Andenken ihres Vaters pietätvoll hoch hielt, beweist ein bisher noch ungedruckter Brief, welchen sie an ihre Stiefmutter, die sie übrigens mehr noch wie die eigene

liebte, auf die Nachricht von dem Ableben Friedrich Wieck's richtete, derselbe lautete:

„Ich kann Dir nicht sagen, wie sehr betrübt ich bin; lebte ich auch wenig mit dem teuern Vater, so fühlte ich doch stets, wie lieb ich ihn hatte; wenn ich nur an ihn dachte, schlug ihm mein Herz entgegen. Ich kann es garnicht glauben, dass sein schönes Auge erloschen, sein beredter Mund verstummt sein soll für immer. Hätte ich den Theuren noch einmal gesehen, noch einmal umarmen können. Ach, ich bin so schmerzerfüllt, wie ich es garnicht sagen kann. Könnte ich Dir, meine theure Mutter, etwas sein, Dir etwas erleichtern in Deinem Schmerze, wie so wohlthuend würde mir das sein! Sollte sich irgendwie Gelegenheit bieten, Dir in etwas zu nützen, so lasse mich es wissen."

Mit ihren Geschwistern, namentlich mit Marie Wieck, stand sie bis zu ihrem Ende in regem Briefwechsel. Aus der Fülle der bisher ungedruckten Briefe an die Letztere seien nur die nachstehenden 2 Zuschriften Klara Schumann's hier veröffentlicht; die eine aus der Mitte dieses Jahrhunderts, der Dresdener Zeit angehörig, vom 18. Januar 1845, und die zweite kurz vor dem Ableben der grossen Pianistin. Der erste Brief lautet:

Meine liebe Marie!

Fürerst meinen schwesterlichen Kuss, Dir an dem heutigen Tage, den Du immer gleich froh und zufrieden feiern mögest. Maria und Elise bringen Dir eine kleine Torte, die Dir nur als ein kleines Dessert heute schmecken soll. Von mir folgt das Heft meiner neuesten Kompositionen, möchte es Dir eine kleine Freude gewähren und möchtest Du überzeugt sein der innigsten Liebe, mit welcher ich es Dir widme.

Noch dachte ich Dir Freude zu machen mit dem obigen Blümchen, das von Madam Mendelssohn's eigener Hand gemalt ist.

Ich hoffe Dich selbst morgen Abend zu sehen, wo Du den Kuss Deiner Dich ganz von Herzen liebenden Schwester dann besser in Natura fühlen sollst.

Deine Klara.

Beim Ableben der gedachten Frau Clementine Wieck, der Stiefmutter Klara Schumann's, im Jahre 1895, schrieb Marie Wieck an ihre Schwester, sie wolle sie in Frankfurt a. Main besuchen, ihr gleichzeitig eine Photographie der verblichenen Gattin Friedrich Wieck's zusendend. Hierauf beantwortete Klara Schumann folgendes:

Liebe Marie!

Ich hätte Dir schon früher für die Photographie gedankt, hätte ich nicht auf den Gypsabguss gewartet, nun ich aber Frankfurt a. M. verlasse, will ich Dir doch heute noch Dank sagen. Das Bild der lieben Mutter macht mir herzliche Freude, habe ich sie doch immer hoch in Ehren gehalten. Ich beneide Dich, dass Du immer, ausser wenn Du reistest, bei ihr sein konntest, ein beglückendes Gefühl.

Deine Dich innigstliebende

Klara.

Wie sehr sie noch im Alter die Unterrichtsmethode ihres Vaters schätzte, beweist auch der Umstand, dass, wenn Schüler zu ihr kamen, und sie von ihnen hörte, dieselben hätten bei ihrem Vater oder bei ihrer Schwester Marie Unterricht gehabt, stets freudig erregt ausrief: „Dann nehme ich sie gerne auf, weiss ich doch, dass mir dann alles gefällt!"

Dem bekannten Pianisten Louis Grosze z. B, einem Schüler von Friedrich Wieck, stellte sie im Jahre 1894 ein glänzendes Zeugnis aus und sagte ihm u. a., dass man in seinem Spiel und seinen Kompositionen den Verfasser sofort als Schüler ihres Vaters erkenne, „dessen Lehren auch mir stets als Richtschnur beim Unterricht dienen."

Es machte ihr unendliche Freude, dass die Gemeinde von Loschwitz, wo ihr Vater zur letzten Ruhe bestattet wurde, eine Strasse nach ihm nannte. Man ersieht dies aus dem Antwortschreiben, womit sie diese Mitteilung des Gemeindevorstehers in Loschwitz erwiederte; dasselbe — natürlich noch ungedruckt — lautete:

Frankfurt a. Main, den 29. August 1895.

Geehrter Herr!

Abwesend von Frankfurt, erhielt ich erst jetzt Ihr so freundliches Schreiben. Es kann mir ja nur eine Freude sein, meinen Vater an dem Orte, wo er so gern weilte, so viel auch wirkte, in der von Ihnen so freundlich beabsichtigten Weise geehrt zu sehen und danke ich Ihnen, sowie den andern Herrn des Gemeindevorstandes von Herzen für den Beweis Ihrer Anerkennung für die Verdienste meines Vaters.

Hochachtungsvoll zeichnet Ihre ergebene

Klara Schumann.

Sie war ein zart- und feinbesaiteter Charakter und grossmüthigen Sinnes, der nur manchmal von einer ihrer nicht so würdigen Umgebung einigermassen beeinträchtigt wurde. Sie verspürte nicht den geringsten Künstler- bezw. Zunftneid, und war jederzeit bereit, selbst im leidendsten Zustande ihrer letzten Zeit, durch ihre unvergleichliche Kunst zu nützen und zu helfen, wenn an ihre Humanität und Menschenfreundlichkeit appellirt wurde.

Ihre Hauptleidenschaft war das Reisen. In ihrer Jugend unternahm sie bekanntlich weit ausgedehnte Künstlerreisen. Später besuchte sie mit ihrem Mann wiederholt die Nordseebäder und auch als Wittwe war ihre liebste Zerstreuung das Wandern. Es machte ihr unendliches Vergnügen, Land und Leute kennen zu lernen. Hier fand sie Zerstreuung in ihrem Kummer und wenn sie irgendwo ein Schumann'sches Lied hörte, entschädigte sie dieser Genuss für so manche trübe Stunde ihres Lebens. Manche ihrer Reisebriefe zeugen von ihrer scharfen Beobachtung und legen zugleich von ihrem tiefen Gemüth ein rühmendes Zeugniss ab. Ich hebe aus der Menge derselben nur den nachstehenden ungedruckten Brief hervor.

Norderney, den 13. August 1846.

Lieber Vater!

Eigentlich solltest Du zu Deinem Geburtstag ein ganzes Tagebuch von uns erhalten. Täglich

sprachen wir davon, doch blieb es dabei, und nun wird nichts als ein paar Zeilen daraus, doch nicht durch unser Verschulden; Robert ist doch fast immer so angegriffen, dass er durchaus nicht schreiben darf, und ich war eher immer krank als gesund. Erst jetzt fange ich an, mich ein wenig zu erholen von einem bedeutenden Unwohlsein, herbeigeführt wahrscheinlich durch die grosse Hitze, bei der fast alle Menschen miserabel waren. Robert bekömmt das Bad im ganzen gut; die Hauptwirkungen sollen immer erst nachkommen. Ich habe noch nicht viel gebadet, weil ich 2 mal durch Unwohlsein unterbrochen wurde und jetzt habe ich ein Konzert hier vor, womit sich auch das Baden nicht verträgt. Das Konzert soll den 18. stattfinden — ich muss es allein geben. Ich lege das Programm (Robert nennt es immer ein Badeprogramm) bei; es ist sehr simpel. Der Flügel, welcher im Kursaal steht, ist von Mohn in Leipzig, aber ziemlich schlecht. Es kann sich hier nie ein Instrument halten wegen des Klimas. Ja das ist nun schlimm, Du weisst aber schon, bei mir heisst es: „Wenn's sein muss, dann geht's."

Der Kronprinz ist vor einigen Tagen angekommen und wird gewiss das Konzert besuchen.

Sonst ist es nun hier, trotzdem dass für alle Annehmlichkeiten der Fremden gesorgt ist, ziemlich langweilig. Man geht einen Tag wie den andern an den Strand, der aber sehr schön ist; leben kann man ganz nach Belieben, niemand stört einen, und Adel ist sehr wenig da — etwa 50 bis 60 Personen. Bekannte trafen wir einige hier, die sind aber seit vorgestern fort, nun sind nur noch die Bünaus da . . .

Unsere Sehnsucht wächst mit jedem Tage, und wie freue ich mich, wenn wir erst wieder ein Stündchen zusammensitzen und plaudern, dann wollen wir auch besser erzählen als ich es schriftlich kann. Robert wird dann ungewöhnlich viel sprechen und in Person das Tagebuch repräsentiren, das er erst heute Dir schwarz auf weiss zugedacht hatte. Er lässt Euch Alle und vor Allem Dich heute auf das freundlichste grüssen, und bist Du auch kein Freund von vielem Wünschen, so darfst Du doch unsern innigsten und herzlichsten Wunsch für Dein Wohl nicht verschmähen.

Alle schönstens grüssend bleibe ich, hoffend, dass Dich diese Zeilen recht wohl antreffen werden,

in aufrichtigster kindlicher Liebe

Deine Klara.

Sie schrieb sonst selten lange eingehende Briefe, — auch spärlich eigenhändige — nur wenn sie auf Reisen war, schüttete sie dann ihr Herz aus, wie in jener alten guten Zeit ihrer Jugendjahre, als sie von den jeweiligen Stationen ihres Auftretens an ihre Angehörigen zu Hause umfangreiche Briefe mit allen Details zu richten pflegte.

Aus jener Periode rührt das nachfolgende ungedruckte Schreiben her, worin man die spätere tragische Muse, die „Niobe voll Thränen" — wie man Klara Schumann wohl nennen konnte — einmal auch als heitere und lustige Touristin kennen lernen wird. Dasselbe, an ihre Stiefmutter Frau Clementine Wieck gerichtet, lautet:

4. Juli 1836.

Liebe Mutter!

Wir stiegen ein und fuhren in's Weite hinaus; der Vater lächelte heiter, ich hatte eine Miene à la juste milieu, und Nanny trug den Stempel der Glückseligkeit auf dem Gesicht und glühte. Wir kamen mit dem langsamsten aller Hauderer abends in Oschatz an; den andern Morgen früh fuhren wir aus, ich mit der Freude auf die Meissner Berge, aber wie fand ich mich getäuscht! Die schöne Erinnerung war verlöscht, ich sah hier nichtssagende kahle Hügel und trockene Felsen. Nun begann eine Unterhaltung zwischen dem Vater und mir. Nannte ich die Berge phantasielos, so dachte er sich da oben den Mai und athmete Mailuft; fand ich sie unansehnlich, klein und ohne alle Romantik, so dachte er sich Rosenmädchen mit Guirlanden um eine Birke herumtanzend. Ich aber aus Aerger drückte die Augen zu und liess die Jena'schen grossartigen, phantasiereichen, melancholisch schwärmerischen Berge an mir vorüber ziehen. Es schien mir ordentlich, als wenn sie über sich selbst trauerten, unbeschadet ihrer Erhabenheit, und dies eben giebt ihnen den reizenden schwärmerischen Charakter. . . .

Ich komme aus dem Theater, die Worte fehlen mir, man gab Romeo — Schröder-Devrient — und somit weisst Du alles, zuhause will ich Dir mein Herz ausschütten. Es wird mir schwer, mich von ihr zu trennen, doch ich thue es! . . .

Ich war in der katholischen Kirche mit der Nanny; es wurde eine wunderschöne Messe aufgeführt. Meinen Gefühlen nach muss sie von Spohr gewesen sein. Ich möchte noch mehr schreiben, doch die Bellini'schen leidenschaftlichen Melodien durchkreuzen meinen Kopf und lassen mich zu keinem bestimmten Gedanken kommen.

Ich will meinen Marsch aufschreiben, darum Adieu. Mariechen schicke ich einen Geistesfunken und Cäcilchen einen Kuss.

In grosser Eile Deine Tochter

Klara.

Die Schröder-Devrient war von jeher ihr „Schwarm", und sie erzählte mir so manche hübsche Anekdote von der berühmten Sängerin, welche nicht allein durch ihre Kunst, sondern auch durch ihr Leben Jahrzehntelang die Zeitgenossen beschäftigte. Diese hatte z. B. merkwürdigerweise, obschon sie eine grosse Verehrerin der männlichen Schönheit war, eine Abneigung gegen lange Bärte, und als einst Julius Fröbel in Gesellschaft eines Polen, der sich durch seinen mächtigen Bart auszeichnete, bei ihr war, sagte sie zu Klara Schumann: „So sind die Männer, sie lassen sich grosse schwarze Bärte wachsen, wenn auch nur immer etwas dahinter wäre!

Auch von Franz Liszt, Richard Wagner, Gottfried u. Johanne Kinkel, Heinrich Heine u. a. konnte sie manch belustigenden Scherz erzählen, wenn sie bei guter Stimmung war. Einer ihrer Bemerkungen kann ich

mich noch erinnern. Sie galt Franz Liszt. Dieser satirisch veranlagte Künstler machte sich manchmal über den langsamen Takt des Lebens in Ilm-Athen lustig. Zur Kennzeichnung des Philisteriums in Weimar erzählte er Klara Schumann das Folgende: „Ich habe neulich eine kleine Tänzerin, welche hierher kommt, gefragt, weshalb sie nicht im Gasthause zum „Elephanten“ wohne?“ — „Das Haus ist mir verleidet“, hat sie mir darauf erwiedert, „seitdem ich das letzte Mal dort eine Haarnadel hinter dem Spiegel gefunden, und zwar an derselben Stelle, wo ich sie ein Jahr vorher habe liegen lassen.“

Bis zu ihrem im 77. Lebensjahre erfolgten Tode bewahrte sie jene weibliche Anmuth, welche sie Zeit ihres Lebens auszeichnete. Stets war sie die Verkörperung der wohlthuenden herzerquickenden Weiblichkeit. Wie im Spiel, so zeigte sie sich auch im Leben von grösster Einfachheit, Natürlichkeit und Wahrheit!

Dr. Heinrich Henkel †

Einen der besten und angesehensten Frankfurter Tonkünstler haben wir am 10. April durch den Tod verloren; der Königliche Musikdirector Dr. Heinrich Henkel starb Abends $^1/_2$9 Uhr. Geboren zu Fulda am 16. Februar 1822, erreichte derselbe ein Alter von 77 Jahren, welche man dem stets energischen, lebhaften Manne nicht ansah. Seit Herbst 1849 war er unser Mitbürger. Henkel stammt aus einer in mehreren Generationen musikalischen Familie, war musikalisch sehr talentirt und hatte ausser der guten theoretischen Grundlage seines Vaters hervorragende Meister, wie André, Aloys Schmitt, Julius Knorr zu Lehrern, sodass er der musikalischen Theorie und der Prinzipien des Klavierspiels vollständig inne war. Durch seine öffentlichen Leistungen als Klavierspieler, namentlich im Vortrag klassischer Werke, wurde er bald in musikalischen Kreisen bekannt und beliebt und erwarb sich einen grossen Kreis von Schülern, sowohl solcher, welche sich der Musik als Beruf widmeten, wie talentirter Angehörigen der ersten hiesigen Familien und des ehemaligen Bundestages. Als Komponist hat Henkel eine erhebliche Anzahl von Gesang-, Violin- und Klavierstücken veröffentlicht; unter letzteren haben diejenigen instruktiver Art seinen Ruf als gewiegten Musikpädagogen in weiten Kreisen begründet. Henkel war ein vielseitig gebildeter Künstler, der sich auch auf dem Gebiete der Musikwissenschaft einen geschätzten Namen erworben hat. Neben veröffentlichten Artikeln in musikalischen und belletristischen Blättern zeichnen durch klare Sprache, scharfes Urtheil und grosse Fachkenntniss sich aus seine „Methodik des Klavierunterrichts“ (Verlag von Steyl & Thomas), sein „Kompass, ein Führer durch die Unterrichtslitteratur“ und ein in letzter Zeit erschienenes grösseres Studienwerk „Der Mechanismus des Klavierspiels“. Ferner existirt von ihm eine Biographie von Aloys Schmitt (Verlag Sauerländer) und „Mittheilungen aus der musikalischen Vergangenheit Fuldas“ (Verlag Al. Maier). Als früherer langjähriger Direktor des von ihm mitbegründeten Vereins für Kirchengesang und als solcher des philharmonischen Vereins dahier, dessen Leitung ihm nach Direktor Messers Tod übertragen wurde, sowie auch als mehrjähriger Dirigent des Orchestervereins in Hanau dokumentirte Henkel eine ganz besondere direktorische Befähigung. Infolge einer nicht unbedenklichen Erkrankung musste Henkel auf die Warnung des Arztes hin seine direktorale Thätigkeit aufgeben. Sein öffentliches Wirken beschränkte sich nunmehr noch auf die Abhaltung von Kammermusikkonzerten, die, unterstützt von namhaften Künstlern, sich viele Jahre hindurch besonderer Anerkennung erfreuten, namentlich auch durch die Einführung unbekannter und neuer Werke dieser Gattung. So war Henkel der erste, welcher das Klavierquintett in Es von Schumann in einem Antrittskonzert der Sängerin Mathilde Graumann, späteren Frau Marchesi, am 26. Oktober 1849 zu Gehör brachte. Bei dieser Gelegenheit erregten auch Lieder Henkels, welche die Konzertgeberin vortrug, aussergewöhnlichen Beifall. Als Accompagnateur war Henkel durch verständnis- und ausdrucksvolles Spiel, besonders von Gesangsnotabilitäten, sehr gesucht; auch sein schönes Orgelspiel fand immer Anerkennung. Henkel ist der intellektuelle Urheber der „Frankfurter Musikschule“, welche er mit anderen Kollegen im Jahre 1860 in uneigennütziger Weise gründete und welche bis zur Gegenwart des Vertrauens und der Anerkennung des Publikums sich erfreut. Henkels Schüler zählen nach hunderten, die in ihm einen hochgeschätzten Lehrer verehren; denn Henkel besass nicht nur die Gabe verständnisvoller Mittheilung des fachlichen Lehrstoffes, sondern er verstand bei seinen Zöglingen auch den weniger Befähigten Interesse, Liebe und Begeisterung für die Kunst zu erwecken und deren Intelligenz, Thatkraft und ästhetische Bildung zu fördern. Sein Unterricht war höchst anregend, niemals langweilig, oft durch humoristische Seitenzüge gewürzt. Als Persönlichkeit war Henkel eine ideal und vornehm angelegte Natur, voll Güte und Wohlwollen gegen andere, gerade, uneigennützig und anspruchslos im Wollen und Wirken. Streng aber war er in seiner Kunstanschauung und Richtung und sie in Wort und That vertretend; er war ein warmer Anhänger und Förderer der klassischen Musik, insbesondere war er Verehrer von Bach und Mozart, aber auch wirklich gutem Neuen seine Anerkennung nicht versagend. Von Henkel zutheil gewordenen Auszeichnungen erfreute ihn wohl am meisten die Verleihung der Doktorwürde h. c. seitens der Universität Marburg. Was im Anfang seiner hiesigen Wirksamkeit die öffentliche Kritik von ihm sagte: „dass er ein Künstler von echtem Schrot und Korn sei“, das hat sich auch bis zu seinem Lebensende bewährt. Sein Name wird sich in Achtung und Ehren forterhalten — das schönste und beste Denkmal eines vollendeten Menschenlebens.

Musikaufführungen.

(Vom 27. März bis 12. April.)

Bevor ich meinen neuen Bericht beginne, habe ich eine Unterlassungssünde gut zu machen, die mir im Drange der Geschäfte passirte und mir seitdem heiss auf die Seele brannte. Ich habe nämlich vergessen, in meinem letzten Referate der grandiosen Aufführung von Bachs H-moll-Messe durch den **Philharmonischen Chor** und seinen genialen Leiter **Siegfried Ochs** Erwähnung zu thun, was nun hiermit nachträglich geschieht. Das unsterbliche Werk des Thomaskantors in solcher Vollendung zu hören, war ein ausserordentlich hoher Genuss und rechtfertigt das Verlangen, die H-moll-Messe in jedem Jahre auf dem Spielplane des Philh. Chors zu sehen. Inzwischen sind auch die „grossen Symphoniekonzerte" der Saison mit dem X. und letzten Symphonie-Abend der **Kgl. Kapelle** zur Rüste gegangen. Nach alten Traditionen schloss dieser Cyklus mit der Symphonie der Symphonien, Beethovens „Neunter", unter Weingartners Leitung trefflich zu Gehör gebracht. Ihr gingen voran Bachs herrliche D-dur-Suite und als Quasinovität eine kurze Symphonie, besser Sinfonietta in G-dur vom 13jährigen Mozart, ein naives leichtfassliches Werk. Dem Cyklus der 10 grossen Philh. Konzerte folgte wie immer, diesmal am 10. April, das Pensionsfonds-Konzert des Philh. Orchesters unter Nikisch's Leitung. Man begann mit dem etwas zu breit ausgeführten Parsifal-Vorspiel, welchem das interessante D-dur Tripelkonzert von Bach folgte, an dessen Darstellung sich die Damen Koch, Landowska und Siebold mit gutem Gelingen betheiligten. Der sehr reich bemessene Abend schloss mit einer Aufführung von Schumanns Musik-Tragödie „Manfred", in deren Titel-(Deklamations-) Rolle Herr Dr. Wüllner wie schon so häufig excellirte. Unsere Philharmoniker gaben an diesem Abende wiederum die künstlerischsten Proben ihres wunderbaren Könnens. Des Weiteren gedenke ich einer erneuten Aufführung der Missa solemnis durch den **Stern'schen Gesangverein** (Prof. Gernsheim), welche wie im Vorjahre gewaltigen Anklang fand. Wie man sieht, gab es wenig Neues in den letzten Wochen zu hören, dafür entschädigten aber zwei Novitäten-Abende, die Herr **van Eweyk** und der **„Verein zur Förderung der Kunst"** leider gleichzeitig abhielten; ich habe daher nur das Vereins-Konzert besuchen können, das eine ganze Reihe neuer Arbeiten von Umlauft, Erben, Reichert, Nadel, Nodnagel, Mikorey u. a. brachte, aber es war wenig Erspriessliches darunter, da unter einem Wust pathetischer Deklamation und viel Sentimentalität der poetische Inhalt der Texte zu leiden hatte. Doch befand sich unter den Arbeiten Umlaufts, Nadels und Erbens manches Gute. Von den wenigen Solisten fiel Herr **Maximus von Hungadl** mit seinem Gesangsabend ziemlich ab. Zum Schlusse kann ich es nicht unterlassen, dem Philharmonischen Orchester und seinem ständigen Dirigenten, dem ausgezeichneten Kgl. Musikdirektor Herrn **Josef Rebiček** für die ungewöhnlich schöne erneute (4.) Aufführung meiner symphon. Dichtung „Maria Stuart" hiermit öffentlich meinen Dank abzustatten. Den ausserordentlichen Beifall, der in drei Hervorrufen des Herrn Rebiček und in zwei des Komponisten gipfelte, hat der Unterzeichnete ohne Zweifel dem vorzüglichen Orchester und seinem Leiter zu danken.

Dr. Paul Ertel.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Mascagnis jüngste Oper „Iris" ist nach sieben Vorstellungen vom Spielplane der „Skala" in Mailand abgesetzt worden.

— Theod. Gerlachs Oper „Matteo Falcone" wird von Silvio Scrinzi in das Italienische übersetzt, da sie im nächsten Herbst auch in Mailand aufgeführt werden soll.

— Professor Xaver Scharwenka konzertirt gegenwärtig mit grossem Erfolg in Russland und Finnland. — Der Pianist Alb. Friedenthal hat von Neapel aus jetzt seine zweite Konzertreise nach Australien angetreten. Friedenthal wird im Herbst wieder in Berlin eintreffen.

— Der Komponist Lorenzo Perosi ist zum Offizier der französischen Ehrenlegion ernannt worden.

— Im grossen Musikvereinssaal zu Wien fand am Sonntag die Zuerkennung der von dem Wiener Klavierfabrikanten Bösendorfer ausgeschriebenen drei Preise von 2000 Kronen, 1200 Kronen und 800 Kronen für dankbare leicht verständliche Klavierkonzerte statt. Wie aus Wien gemeldet wird, wählte die Jury, bestehend aus den Herren Epstein, Gericke, Grünfeld, Leschetitzky und Rosenthal, von den 72 Einsendungen drei Kompositionen aus, die am Sonntag aufgeführt wurden. Das Publikum vertheilte dann durch Abstimmung die Preise. Den ersten Preis erhielt ein Konzert in E-moll von Ernst von Dohnanyi aus Budapest, gespielt vom Komponisten, mit 706 Stimmen, den zweiten Preis, ein Konzert in F-dur von dem Holländer Jan Brandts Buys, gespielt vom Komponisten, mit 607 Stimmen, den dritten Preis, ein Konzert in Es-dur von Ed. Behm aus Berlin, gespielt von Dr. Franz Kuhlo aus Berlin, dirigirt vom Komponisten, mit 598 Stimmen.

— Die national-russische Oper in St. Petersburg hat letzthin die von Borodin unvollendet zurückgelassene Oper „Fürst Igor" mit grossem Erfolge zur Aufführung gebracht. Die musikalische Bearbeitung, Vollendung und Instrumentirung des Werkes rührt von Korssakow und Glasunow her.

— Brahms „Deutsches Requiem" wurde in Paris vom Verein Euterpe unter Leitung von Duteil

d'Ozanne aufgeführt und fand bei sehr guter Wiedergabe grossen Beifall.

— Als Ergebniss des Preisausschreibens des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, betreffend eine Gesangsscene mit Orchester, wird soeben bekannt, dass die Komposition „Gewittersegen" für Tenor, Orchester und Orgel (Text von Richard Dehmel) von Hermann Bischof in München den Sieg davon getragen hat. Das Werk wird auf der Tonkünstler-Versammlung des genannten Vereins in Dortmund am 11. Mai zur Aufführung gelangen. Hermann Bischof lebte früher in Berlin; er war Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Richard Strauss. Durch mehrere Liedkompositionen vornehmen modernen Stils hat er sich schon bekannt gemacht.

— Das erste Preisausschreiben des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, das sich auf ein Kammermusikwerk ohne Klavier und eine „Gesangsszene grösseren Stiles mit Orchester" erstreckte, hat folgendes Resultat ergeben: als relativ beste Arbeit wurde das Quartett des Herrn Percy Sherwood in Dresden mit 500 Mk., als Gesangswerk der „Gewittersegen" von Hermann Bischoff in München mit 300 Mk. prämiirt. Eine Komposition, „Präludium" von Rob. Kahn konnte nicht gekrönt werden, da sie als Lied mit Orchesterbegleitung der Forderung des Preisausschreibens nicht entspricht. Alle drei Werke werden auf der Tonkünstler-Versammlung in Dortmund zur Aufführung gelangen.

— In der Schlussfeier des Königlichen Konservatoriums in Dresden wurden folgende Reifezeugnisse und Auszeichnungen zugesprochen: 1. für die Selbständigkeit als Komponist: Herr Elsmann (Klasse Draeseke), 2. für das Dirigentenamt: Herren Elsmann, Neidhardt (Klasse von Schreiner); 3. für die Musiktheorie-Unterrichtsertheilung: am 1. September 1898, Frl. E. Finger (Klasse Draeseke); für die Klavierunterrichtsertheilung auf der Unterstufe: Frls. Haussdorf, Kopff, M. Müller, Röber, Herr Wagner; hierzu am 1. September 1898 Frls. v. Dreisburg, Nitzsche, Tittel, Vogel, Herr Schindler (Unterrichtsklasse Paul); in unbegrenztem Umfange: Frl. C. Rappoldi (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer); 5. für Gesangunterrichtsertheilung auf der Unter- und Mittelstufe: Frau St. John (Klasse Frl. Sievert), Frls. Scheibel, Th. Schmidt (Klasse Frl. v. Kotzebue), hierzu am 1. September 1898: Frl. Samuelson (Klasse Frl. v. Kotzebue), Frl. Kordina (Klasse Ritter); für die unbegrenzte Gesangsunterrichtsertheilung Frl. Samuelson (Klasse Frl. v. Kotzebue); 6. für die Selbständigkeit als Pianist: Frls. Briggs, Meier, C. Rappoldi (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer), Frls. Hartmann, Wünsche, Herr Elsmann (Klasse Bachmann), Frl. E. Finger (Klasse Döring), Frl. Heap, Herr Mehner (Klasse Tyson-Wolff); für die Konzertthätigkeit als Pianist: Frl. Hempseed (Klasse Sherwood), Frl. Kien (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer), Frl. Wander (Klasse Schulz-Beuthen); 7. für das Organistenamt und für die Konzertthätigkeit als Organist: Herren Scarlatti (Klasse Fährmann), E. Schmidt (Klasse Janssen), R. Schmidt (Klasse Höpner); 8. für das Orchesterspiel als Violinist: Herr Berthold (Klasse Rappoldi), für das Solo- und Orchesterspiel als Violinist: Frl. Baby (Klasse Rappoldi); als Cellist: Herr M. Schildbach (Klasse Grützmacher); als Kontrabassist: Herr Weidig (Klasse Keyl); als Hornist: Herr Lehmann (Klasse Krellwitz); 9. für die Selbständigkeit als Sänger: Frls. Koch, Stoyanowa (Klasse Frl Sievert), Frls. Samuelson, Scheibel (Klasse Frl. v. Kotzebue); Frl. Ringier (Klasse Frl. Orgeni); für die Konzerthätigkeit als Sänger: Frl. Borchert (Klasse Frl. v. Kotzebue); für die Konzertthätigkeit als Sänger und für den Operngesang: Frl. Siegrist (Klasse Frl. Orgeni); 10. für das Schauspiel: Fräul. Leonardt (Klasse Wolters).

Die höchste Auszeichnung der Anstalt, das Preis-Zeugniss, erhielten: Frls. Siegrist (Klasse Frl. Orgeni), Wander (Klasse Schulz-Beuthen), Kien (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer), Frl. Hempseed (Klasse Sherwood), Herr Saarilahti (Klasse Fährmann).

Oeffentliche Belobigungen erhielten zugesprochen: Frls. Baly, Besserer, Briggs, v. Duisburg, E. Finger, Günthersberger, Hartmann, Heap, Hirsch, Jacoby, Koch, Kopff, Leonardt, Meier, Popp, C Rappoldi, Samuelson, Sand, Scheibel, Thea Schmidt, Schulze, Schönfeld, Simon, Tittel, Wünsche; Herren Angermann, Feigerl, Giltsch, Krüger, Lehmann, Matzke, Mehner, Schäfer, M. Schildbach, E. Schmidt, Szymakowsky, Weidig.

Den Preis Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs Alfred zon Sachsen-Coburg-Gotha erhielt Herr Kaiser (Klasse Bauer) und Herr Schäfer (Klasse Gabler) je zur Hälfte, den Sr Königlichen Hoheit des Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen für Kompositionsschüler erhielt Herr Feigerl (Klasse Draesche). Die Zinsen der vom Rathe zu Dresden verwalteten Kloss-Stiftung wurden Herrn E Schmidt (Klasse Janssen) zugesprochen. Den Preis des Herrn August Paulus, Inhaber der Firma Richard Weichold in Dresden, ein Violoncello mit Bogen und Kasten im Werthe von 600 Mark, erhielt Herr M. Schildbach (Klasse Grützmacher). Die Anwartschaft auf Anstellung als Lehrer in der Grundschule erhielten Frl. Kopff und Frl. C. Rappoldi.

Die Schülerzahl des Königl. Konservatoriums betrug in diesem Schuljahre 1210 gegen 1034 im vorigen Jahre.

— Die Firma Breitkopf & Härtel veranstaltet eine Pracht-Ausgabe von Richard Wagner's Tristan und Isolde. Ein hochbegabter jüngerer Künstler, Franz Stassen, hat zwölf ausserordentlich fein empfundene Blätter zu diesem Hauptwerke des Meisters entworfen, welche — in mehrfarbiger Ausführung — je eine Scene des Werkes mit dekorativ-symbolischer Umrahmung zeigen, und weniger eine Illustration im landläufigen Sinne des Wortes bedeuten wollen, als vielmehr eine bildliche Nachdichtung des jeweiligen Stimmungsgehaltes, gleichsam eine Verkörperung der wichtigsten Leitmotive, welche denn auch den Umrahmungen sinnvoll eingefügt sind. Die Firma beabsichtigt nun, den Klavierauszug mit Text in stattlichem Folio-Format auf echtes Japan-Papier zu drucken und mit diesen Bildern zu schmücken, und hofft damit ein Kunstganzes zu schaffen, wie es dem Geiste des Meisters entspricht. Diese Prachtausgabe soll in nur 100

nummerirten Exemplaren hergestellt werden; der Preis beträgt in vornehmem Einbande 100 Mk.

— In Dresden führte der Organist Herr Bernhard Pfannstiel in einem eigenen Konzert im Vereinshause zwei bisher in Deutschland noch nicht gespielte, eigenartig interessante Werke auf: „Fantaisie dialoguée“ für Orgel und grosses Orchester von dem leider zu früh verstorbenen elsasser Komponisten L. Boëllmann und „Marche-Fantaisie“ über zwei Kirchengesänge für Orgel, 8 Harfen und grosses Orchester von Alexandre Guilmant. Beide Kompositionen, die sich durch selbständige Erfindung und bedeutende Klangschönheit auszeichnen, fanden lebhaften Beifall. Ganz besonders das Guilmant'sche Werk soll durch die geschickte Verwendung der 8 Harfen von bestrickendem Klangreiz sein.

— Am ersten Tage des 12. Anhaltischen Musikfestes, welches am 6. und 7. Mai in Dessau stattfinden wird, gelangt August Klughardt's neues Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ (Text von Leopold Gerlach) zur Aufführung.

— Parsifal in Konstantinopel. Ein Kunstgenuss seltenster Art wurde einer kleinen Gemeinde von Wagner-Freunden am 24. März im Saale des „Syllogue Littéraire grec“ geboten. Mr. und Mme. Cotard hatten zu einer Matinée eingeladen, um durch mündliche und musikalische Vorträge das Verständniss für Wagner's letztes unsterbliches Werk zu wecken. Eingeleitet wurden die Vorträge durch eine Vorlesung von M. Henri Hantz über „Parsifal und Wagner's philosophisches Genie“ und einer Analyse der drei Akte mit Vorführung der hauptsächlichsten Motive der drei Stücke, welche nachdem gespielt und gesungen wurden. Zur Aufführung kamen: „Der Gang zur Burg und Eintritt in den Saal des Gral“, die „Abendmahlsscene“ und der „Charfreitagszauber“. Die Ausführung geschah unter Leitung Herrn M. P. Lange's, unter dessen Direktion sich ein Orchester von 22 Musikern und Dilettanten, 18 Herren und 48 Kinder zum Chor vereinigt hatten. Das Ensemble war bewunderungswürdig und zeugte von feinem Kunstverständniss und äusserster Sorgfalt der Einstudirung. Herr und Frau Cotard haben sich ein unschätzbares Verdienst durch ihre opferfreudige Hingabe für ein den hiesigen Kunstfreunden noch fernstehendes Werk erworben.

Bücher und Musikalien.

Oscar Bie: Das Klavier und seine Meister. Mit zahlreichen Porträts, Illustrationen und Faksimiles, sowie musikalischen Originalbeiträgen von Eugen D'Albert u. s. w. München, F. Brukmann. (Schluss.)

Bach hat das Klavier individualisirt, er hat die Technik für Jahrhunderte gefördert, er gewöhnte die Welt daran, die Musik nicht mehr „chorum“, sondern „per instrumentum“ zu verstehen. Diesem Klavierheros gesellen sich die Bestrebungen der Zeit zur Verbesserung der Instrumente. Klavichord und Klavicimbel ringen noch um die Palme: an dem letzteren, klangkräftigeren, werden hunderte von

d'Ozanne aufgeführt und fand bei sehr guter Wiedergabe grossen Beifall.

— Als Ergebniss des Preisausschreibens des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, betreffend eine Gesangsscene mit Orchester, wird soeben bekannt, dass die Komposition „Gewittersegen" für Tenor, Orchester und Orgel (Text von Richard Dehmel) von Hermann Bischof in München den Sieg davon getragen hat. Das Werk wird auf der Tonkünstler-Versammlung des genannten Vereins in Dortmund am 11. Mai zur Aufführung gelangen. Hermann Bischof lebte früher in Berlin; er war Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Richard Strauss. Durch mehrere Liedkompositionen vornehmen modernen Stils hat er sich schon bekannt gemacht.

— Das erste Preisausschreiben des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, das sich auf ein Kammermusikwerk ohne Klavier und eine „Gesangsszene grösseren Stiles mit Orchester" erstreckte, hat folgendes Resultat ergeben: als relativ beste Arbeit wurde das Quartett des Herrn Percy Sherwood in Dresden mit 500 Mk., als Gesangswerk der „Gewittersegen" von Hermann Bischoff in München mit 300 Mk. prämiirt. Eine Komposition, „Präludium" von Rob. Kahn konnte nicht gekrönt werden, da sie als Lied mit Orchesterbegleitung der Forderung des Preisausschreibens nicht entspricht. Alle drei Werke werden auf der Tonkünstler-Versammlung in Dortmund zur Aufführung gelangen.

— In der Schlussfeier des Königlichen Konservatoriums in Dresden wurden folgende Reifezeugnisse und Auszeichnungen zugesprochen: 1. für die Selbständigkeit als Komponist: Herr Elsmann (Klasse Draeseke), 2. für das Dirigentenamt: Herren Elsmann, Neidhardt (Klasse von Schreiner); 3. für die Musiktheorie-Unterrichtsertheilung: am 1. September 1898, Frl. E. Finger (Klasse Draeseke); für die Klavierunterrichtsertheilung auf der Unterstufe: Frls. Haussdorf, Kopff, M. Müller, Röber, Herr Wagner; hierzu am 1. September 1898 Frls. v. Dreisburg, Nitzsche, Tittel, Vogel, Herr Schindler (Unterrichtsklasse Paul); in unbegrenztem Umfange: Frl. C. Rappoldi (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer); 5. für Gesangunterrichtsertheilung auf der Unter- und Mittelstufe: Frau St. John (Klasse Frl. Sievert), Frls. Scheibel, Th. Schmidt (Klasse Frl. v. Kotzebue), hierzu am 1. September 1898: Frl. Samuelson (Klasse Frl. v. Kotzebue), Frl. Kordina (Klasse Ritter); für die unbegrenzte Gesangsunterrichtsertheilung Frl. Samuelson (Klasse Frl. v. Kotzebue); 6. für die Selbständigkeit als Pianist: Frls. Briggs, Meier, C. Rappoldi (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer), Frls. Hartmann, Wünsche, Herr Elsmann (Klasse Bachmann), Frl. E. Finger (Klasse Döring), Frl. Heap, Herr Mehner (Klasse Tyson-Wolff); für die Konzertthätigkeit als Pianist: Frl. Hempseed (Klasse Sherwood), Frl. Kien (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer), Frl. Wander (Klasse Schulz-Beuthen); 7. für das Organistenamt und für die Konzertthätigkeit als Organist: Herren Scarlatti (Klasse Fährmann), E. Schmidt (Klasse Janssen), R. Schmidt (Klasse Höpner); 8. für das Orchesterspiel als Violinist: Herr Berthold (Klasse Rappoldi), für das Solo- und Orchesterspiel als Violinist: Frl. Baby (Klasse Rappoldi); als Cellist: Herr M. Schildbach (Klasse Grützmacher); als Kontrabassist: Herr Weidig (Klasse Keyl); als Hornist: Herr Lehmann (Klasse Krellwitz); 9. für die Selbständigkeit als Sänger: Frls. Koch, Stoyanowa (Klasse Frl Sievert), Frls. Samuelson, Scheibel (Klasse Frl. v. Kotzebue); Frl. Ringler (Klasse Frl. Orgeni); für die Konzertthätigkeit als Sänger: Frl. Borchert (Klasse Frl. v. Kotzebue): für die Konzertthätigkeit als Sänger und für den Operngesang: Frl. Siegrist (Klasse Frl. Orgeni); 10. für das Schauspiel: Fräul. Leonardt (Klasse Wolters).

Die höchste Auszeichnung der Anstalt, das Preis-Zeugniss, erhielten: Frls. Siegrist (Klasse Frl. Orgeni), Wander (Klasse Schulz-Beuthen), Kien (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer), Frl. Hempseed (Klasse Sherwood), Herr Saarilahti (Klasse Fährmann).

Oeffentliche Belobigungen erhielten zugesprochen: Frls. Baly, Besserer, Briggs, v. Duisburg, E. Finger, Günthersberger, Hartmann, Heap, Hirsch, Jacoby, Koch, Kopff, Leonardt, Meier, Popp, C Rappoldi, Samuelson, Sand, Scheibel, Thea Schmidt, Schulze, Schönfeld, Simon, Tittel, Wünsche; Herren Angermann, Feigerl, Giltsch, Krüger, Lehmann, Matzke, Mehner, Schäfer, M. Schildbach, E. Schmidt, Szymakowsky, Weidig.

Den Preis Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs Alfred zon Sachsen-Coburg-Gotha erhielt Herr Kaiser (Klasse Bauer) und Herr Schäfer (Klasse Gabler) je zur Hälfte, den Sr Königlichen Hoheit des Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen für Kompositionsschüler erhielt Herr Feigerl (Klasse Draesche). Die Zinsen der vom Rathe zu Dresden verwalteten Kloss-Stiftung wurden Herrn E Schmidt (Klasse Janssen) zugesprochen. Den Preis des Herrn August Paulus, Inhaber der Firma Richard Weichold in Dresden, ein Violoncello mit Bogen und Kasten im Werthe von 600 Mark, erhielt Herr M. Schildbach (Klasse Grützmacher). Die Anwartschaft auf Anstellung als Lehrer in der Grundschule erhielten Frl. Kopff und Frl. C. Rappoldi.

Die Schülerzahl des Königl. Konservatoriums betrug in diesem Schuljahre 1210 gegen 1034 im vorigen Jahre.

— Die Firma Breitkopf & Härtel veranstaltet eine Pracht-Ausgabe von Richard Wagner's Tristan und Isolde. Ein hochbegabter jüngerer Künstler, Franz Stassen, hat zwölf ausserordentlich fein empfundene Blätter zu diesem Hauptwerke des Meisters entworfen, welche — in mehrfarbiger Ausführung — je eine Scene des Werkes mit dekorativ-symbolischer Umrahmung zeigen, und weniger eine Illustration im landläufigen Sinne des Wortes bedeuten wollen, als vielmehr eine bildliche Nachdichtung des jeweiligen Stimmungsgehaltes, gleichsam eine Verkörperung der wichtigsten Leitmotive, welche denn auch den Umrahmungen sinnvoll eingefügt sind. Die Firma beabsichtigt nun, den Klavierauszug mit Text in stattlichem Folio-Format auf echtes Japan-Papier zu drucken und mit diesen Bildern zu schmücken, und hofft damit ein Kunstganzes zu schaffen, wie es dem Geiste des Meisters entspricht. Diese Prachtausgabe soll in nur 100

nummerirten Exemplaren hergestellt werden; der Preis beträgt in vornehmem Einbande 100 Mk.

— In Dresden führte der Organist Herr Bernhard Pfannstiel in einem eigenen Konzert im Vereinshause zwei bisher in Deutschland noch nicht gespielte, eigenartig interessante Werke auf: „Fantaisie dialoguée" für Orgel und grosses Orchester von dem leider zu früh verstorbenen elsasser Komponisten L. Boëllmann und „Marche-Fantaisie" über zwei Kirchengesänge für Orgel, 8 Harfen und grosses Orchester von Alexandre Guilmant. Beide Kompositionen, die sich durch selbständige Erfindung und bedeutende Klangschönheit auszeichnen, fanden lebhaften Beifall. Ganz besonders das Guilmant'sche Werk soll durch die geschickte Verwendung der 8 Harfen von bestrickendem Klangreiz sein.

— Am ersten Tage des 12. Anhaltischen Musikfestes, welches am 6. und 7. Mai in Dessau stattfinden wird, gelangt August Klughardt's neues Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" (Text von Leopold Gerlach) zur Aufführung.

— Parsifal in Konstantinopel. Ein Kunstgenuss seltenster Art wurde einer kleinen Gemeinde von Wagner-Freunden am 24. März im Saale des „Syllogue Littéraire grec" geboten. Mr. und Mme. Cotard hatten zu einer Matinée eingeladen, um durch mündliche und musikalische Vorträge das Verständniss für Wagner's letztes unsterbliches Werk zu wecken. Eingeleitet wurden die Vorträge durch eine Vorlesung von M. Henri Hantz über „Parsifal und Wagner's philosophisches Genie" und einer Analyse der drei Akte mit Vorführung der hauptsächlichsten Motive der drei Stücke, welche nachdem gespielt und gesungen wurden. Zur Aufführung kamen: „Der Gang zur Burg und Eintritt in den Saal des Gral", die „Abendmahlsscene" und der „Charfreitagszauber". Die Ausführung geschah unter Leitung Herrn M. P. Lange's, unter dessen Direktion sich ein Orchester von 22 Musikern und Dilettanten, 18 Herren und 48 Kinder zum Chor vereinigt hatten. Das Ensemble war bewunderungswürdig und zeugte von feinem Kunstverständniss und äusserster Sorgfalt der Einstudirung. Herr und Frau Cotard haben sich ein unschätzbares Verdienst durch ihre opferfreudige Hingabe für ein den hiesigen Kunstfreunden noch fernstehendes Werk erworben.

Bücher und Musikalien.

Oscar Bie: Das Klavier und seine Meister. Mit zahlreichen Porträts, Illustrationen und Faksimiles, sowie musikalischen Originalbeiträgen von Eugen D'Albert u. s. w. München, F. Brukmann. (Schluss.)

Bach hat das Klavier individualisirt, er hat die Technik für Jahrhunderte gefördert, er gewöhnte die Welt daran, die Musik nicht mehr „chorum", sondern „per instrumentum" zu verstehen. Diesem Klavierheros gesellen sich die Bestrebungen der Zeit zur Verbesserung der Instrumente. Klavichord und Klavicimbel ringen noch um die Palme: an dem letzteren, klangkräftigeren, werden hunderte von

Versuchen angestellt, es ausdrucksfähiger zu machen, — die Lösung des Problems war das moderne Hammerklavier. Drei Nationen streiten um den Lorbeer, die Erfinder des Hammerklavier's zu sein, aber erst Silbermann, der unter Bach's kritischen Ohren fortgesetzt an seinen Instrumenten besserte und feilte, gelang es, durch sein modernes Pianoforte die alten Formen zu verdrängen. Bach hatte den

Schwerpunkt nach Deutschland verlegt. Auf ihn konnte Alles gebaut werden: Kontrapunktik, Tanzformen, Pathos, freie Form u. s. w. Der Geschmack der Zeit ging über Pathos und Kontrapunktik hinweg in's Gefilde der Grazien, die galante Lust tritt an die Stelle der ernsten Freude, die äussere Form soll ersetzen, was früher die innere bot, unter den Titeln: „Für Kenner und Liebhaber" werden die Lockungen für die letzteren immer häufiger. Diese Geschmacksrichtung vertritt Ph. Em. Bach, der sich offen dazu bekannte, das leichte Genre als eine zukunftsreiche Musik systematisch eingeführt zu haben. Er ist der Vermittler der Sonate und des Rondo's, deren Formen er in Italien und Frankreich stark vorgebildet fand. Die grosse Bach'sche Kontrapunktik wird jetzt schnell vergessen, überall wird nach dem Vorbild Philipp Emanuel's gearbeitet: „Er ist der Meister, wir sind die Buben" sagt Mozart. Ebenso ungenirt bekennt sich Haydn zu ihm, aber er ist ein Orchester- kein Klaviergenie, fast lässt sich eine kleine Versandung desselben spüren, erst unter Mozart wird es wieder ganz flott. Aber in der Form setzt Haydn die begonnenen Wege fort. Immer deutlicher krystallisirt sich die Form des ersten Sonatensatzes mit seinem zweiten Thema, der getragene Satz und das rondoartige Finale, — aber aus der Suite rettet Haydn das Menuett und schiebt es in freier Ausstattung als Intermezzo ein. Mozart, das Wunderkind, führt das Klavier hinaus in Oeffentlichkeit, er braucht das moderne Hammerklavier mit all seinen Nuancen dazu, aber inmitten des Konzerttaumels bleibt der Virtuose ein Künstler, der Erfolgreiche ein Erfinder. Mozart's 18 Klaviersonaten sind ein rechter Miniaturspiegel seiner unendlichen musikalischen Erfindung. Die Kontrapunktik steigt langsam wieder, sie ist das Zeichen des reifen Mannes, sie verdichtet das Gewebe zu stellenweise bachischer Solidität. Souverain ist die Herrschaft über die Tonwelt, ihre Melodien singen gen Himmel.

In Mozart war das Ideal der populären Musik reicher erfüllt worden, als sich Vater Philipp Emanuel je geträumt hat. Haydn und Mozart hat man durchaus Beethoven angereiht, er passt zu ihnen, wie Faust zu Racine. Beethoven ist aber nicht ein Vollender, er ist ein Beginner. Die Welt war musikalischer, d. h. vielmehr musikliebender geworden. Das Klavier spielt eine Hauptrolle dabei. Es setzt alle instrumentalen Neuigkeiten schnell in Scheidemünze um und vertheilt sie unter die Leute in die Häuser, die Bearbeitungen und Drucke werden häufiger, selbst Komponisten eröffnen Musikalienhandlungen. Der internationale Austausch wird immer lebendiger, — I. Chr. Bach in England, Clementi in Italien, John Field in Petersburg, Klengel, Berger, Häsler, buhlen um die Gunst des Konzertpublikums. Die Gestalten drängen sich, aber es sind Epigonen, denen wir die Erstarrung der beliebten Formen zu verdanken haben. Unter ihnen steht Beethoven einsam, sein Charakter ist der komplizierteste, er komponirte vom Menschen aus, seine Musik ist Sprache, er hatte die Kühnheit, seine tiefsten Geheimnisse qualvoll herauszureissen und vor sich hinzustellen.

Ein nie geahnter Gipfel wird erreicht, jener absoluten instrumentalen Tonsprache, die einst in Venedig und England schüchtern die mittelalterliche Vokalmusik abgelöst hatte. Für diesen Symphoniker und Kammermusiker musste das Klavier ein Tagebuch, ein Heiligtum werden. Sein Leben hat er uns in den Sonaten niedergelegt. Fern sind alle beschränkenden Worte, der Ton an sich redet.

Der Autor liess eine eingehende Besprechung der Beethoven'schen Sonaten folgen. Er zeigt, wie Beethoven die Formen erweitert und frei verwandt und mit seinem Geist erfüllt hat. Seine Sonaten sind keine gerahmten Stücke, es sind Ereignisse. An Beethoven schliessen sich die „Technischen", die Lehrer; die Klavierschulen blühen auf, — Adam, Hummel, Czerny, Kalkbrenner, Clementi, Cramer, Moscheles treten auf, der Autor zeigt sie uns als Lehrer, Komponisten und Virtuosen, die die Welt durchreisen und Schule machen, es schiesst aber auch rasch die Salonliteratur in Blüthe, die Stil- und Geschmacklosigkeit; Herz, Hünten, Rosellen überfluthen die Salons und die Konzertsäle. — Aus dem „Technischen" entwickelt sich die Form der Etude. Sie ist nicht von den Technikern geboren, sie ist bei Bach in nuce vorhanden, sie wächst aus der Thematik, dem Motiv heraus. Die Etuden werden akademisch und charakteristisch bearbeitet. Clementi, Hummel, Czerny arbeiten ganz akademisch, Cramer findet den Weg zur Musik zurück, Moscheles und Chopin können keine Technik ohne Charakteristik schreiben. — Den „Technischen" folgen die „Romantischen", Schubert eröffnet den Reigen. Sein Lehrmeister war das Volk und seine Lieder und Tänze, sie geben auch seiner Klaviermusik den Charakter. Er lebt ganz in Musik, es fliesst bei ihm alles so natürlich, so sind ihm auch die Formen geläufig und es drängt ihn in seinen Sonaten dieselben nicht zu überschreiten. In seinen Impromptu's und Moments musicals stellt er die Klaviermusik auf eine neue Basis. Schumann und Chopin sind seine Nachfolger. Woher kommen die Töne, die Schumann in seinen Erstlingsarbeiten, seinen Papillons, anschlägt? Er deutet selbst auf Jean Paul hin; — es war eine überraschende Wendung, zu dem musikalischen Dichter kam der literarische Musiker. Den Philistern wird der Krieg erklärt, die Salonlöwen Herz und Hünten mussten beseitigt werden. Der neue Typus der Musik war in seiner Höhe da: der auf der Höhe der Zeitbildung stehende Musiker. „So wunderbar Einfaches, so uralt Neues, so Treues, so Deutsches hatte das Klavier seit Schubert nicht geschildert." — Chopin ist Dichter, seine Grösse ist Aristokratie. Er steht unter den Musikern in seinem tadellosen Kleid, ein Adel vom Scheitel zur Sohle. Die sublimsten Empfindungen, die letzten Dinge in unserer Seele haben in seiner Musik Form gefunden. Sein Spiel ist das Entzücken seiner Zeitgenossen u. s. w.

— „Liszt und Gegenwart ist das letzte Kapitel des inhaltreichen Werkes. Hier drängen sich die Gestalten und wir stehen davon ab, auf dasselbe einzugehen, konnte unser Referat, trotz seiner Länge, doch nur Fingerzeige geben über den Geist und die Prinzipien, die den Autor bei seinem Buche geleitet. Fügen wir hinzu, dass es in würdigster und geschmackvollster Weise ausgestattet ist und eine seltene Fülle interessanter Illustrationen, Portraits, Faksimile's u. s. w. in den Text eingeführt enthält, endlich noch 5 ungedruckte Originalkompositionen heut lebender Musiker. Es ist ein prächtiges Werk, eine Zierde für den Salon wie für das stille Künstlerzimmer.

Anna Morsch.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der Berliner Tonkünstler-Verein beschäftigte sich in der März-Sitzung mit verschiedenen Vereinsangelegenheiten und veranstaltete am 20. März im Saal Bechstein sein sein 2. Konzert in diesem Winter. Herr Kammermusiker Bernh. Gehwald eröffnete das Konzert durch die Violinsonate in F-dur von Ed. Grieg, deren Klavierpart Frl. Helene Leubuscher übernommen hatte. Frau Adelina Herms-Sandow sang mehrere Lieder von Fr. E. Koch, Rich. J. Eichberg und E. Sulzbach, von denen besonders die beiden Koch'schen Lieder: „Lied der Spinnerin“ und „Vögleins Frage“, sowie 2 Lieder von Eichberg: „Deshalb“ und „Schlummerlied“ sich grossen Beifalles erfreuten. Herr Kammermusiker Eugen Sandow trug mehrere Cello-Kompositionen von Koch und Wendel vor und Frl. Helene Leubuscher bereicherte das Programm durch den Vortrag einiger Klavierstücke von Stavenhagen, R. v. Procházka und Beethoven-Seiss. Eine sehr freundliche Aufnahme fand ein stimmungsvolles Nottourno für Violine, Flöte und Klavier von Rich. J. Eichberg, vorgetragen von den Herren Gehwald, Fischer und B. Irrgang. Die Klavierbegleitung der Gesang- und Cellovorträge führte Herr Bernh. Irrgang aus. Das zahlreich erschienene Publikum spendete allen Mitwirkenden den lebhaftesten Beifall.

Meinungs-Austausch.

Auf die von Herrn H. Simon in der vorigen No. d. Z. gestellte Aufgabe wegen eines besseren Fingersatzes zu einer Stelle von Tschaikowsky's „Scherzo humoristique“ sind eine Reihe von Antworten eingegangen, die wir nachstehend veröffentlichen. Herrn Simon's Fingersatz war: (Vergl. Notenbeispiel d. vorigen Nummer) Linke Hand

3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 $\frac{1}{5}$

Herr Jul. Lebegott, hier, schlägt folgende Fingersätze vor:

4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 2 $\frac{1}{5}$

3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 2 $\frac{1}{5}$

Frl. E. Mathis, hier:

3 2 1 2 4 3 2 1 3 2 1 2 4 3 2 1 2 $\frac{1}{5}$

Herr H. Tietz, Gotha:

4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 3 $\frac{1}{5}$

Herr Rob. Músiol, Fraustadt;

3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 2 $\frac{1}{5}$

Herr B. Walbriel, Director des Stuttgarter Klavierlehrer-Seminars:

4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 2 $\frac{1}{5}$

Antworten.

E. W. D. Wenden Sie sich an die hiesige Konzertdirektion Hermann Wolff, Am Karlsbad 18. **W. Fr. B. Moeller, Bucarest.** Erbitten Sie sich von dem Verlage P. Koeppen, SW. Friedrichstr. 235 den Katatog ihrer Harmoniumliteratur, Sie werden das Gewünschte da:in finden.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus.
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm Chores“.
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste
Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie
Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

Xaver Scharwenka.

Klavier-Konzert No. 3 in Cis moll mit Orchesterbegl. Klavierstimme m. Begleitung eines 2. Klaviers an Stelle des Orchesters.

6 Mark.

Partitur und Orchesterstimmen erscheinen Ende April.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Apparate für Fingergymnastik
nach Dr. O. THILO.

1 Stück 10 Mark. Käuflich in Berlin bei
C. Sonnenburg, Goltzstr. 8,
Plotho, Musikalienhandlung, **Potsdamerstr. 113.**

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., **Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. **Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.**
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk. **Methode Riemann.** Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M., — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg. St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 9. **Berlin, 1. Mai 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

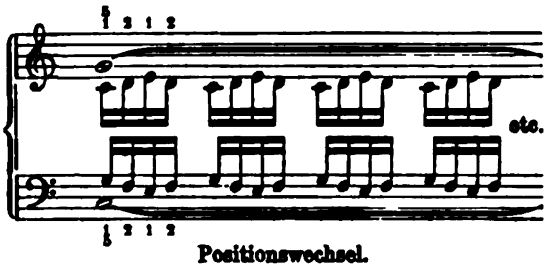
Studium der Tonleiter.

Von

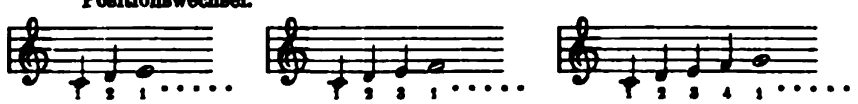
J. Walbrül.

In meinem Aufsatze über: Logik und Konsequenz im Unterrichte (No. 24 Jahrg. VI) erwähnte ich als u. A. besonders nothwendig: „eine gewisse logische Behandlung und Vorführung der Tonleiter." Darunter verstehe ich nun in erster Linie: die rechte Manier Tonleiter überhaupt zu studieren und möchte dieses Mal etwas näher darauf eingehen. Im Allgemeinen darf ich wohl den Nutzen und Zweck der Tonleiter als bekannt voraussetzen, allein manche huldigen beim Spiel der Scalen oft nur einer blossen Tradition, einer fast zur zweiten Natur gewordenen Gewohnheit, indem sie die Tonleiter nur spielen oder spielen lassen, ohne sich um das „Wie" der Ausführung weiter zu bekümmern. Das Resultat eines solchen Spiels ist aber gleich Null, und leider müssen wir hierhin das so häufig an unser Ohr herantretende sinn- und planlose Scalenspielen eines grossen Theiles unserer klavierspielenden Jugend rechnen. Als Vorbedingung, als eine conditio sine qua non, muss der Schüler nun zuerst einen klaren Begriff des Wortes „Tonleiter" haben, und muss ihm diese Erläuterung durch theoretische Anschauung gewährt werden. Der Begriff „Tonleiter" darf also nichts Dunkles oder ein auswendig gelernter Satz sein, sondern muss dem Schüler als etwas theoretisch klar Dargestelltes erscheinen. Ist die Tonleiter so in ihrem Wesen und ihrer Aufstellung mündlich, einfach und deutlich erklärt, dann soll der Schüler dazu übergehen, in einem Hefte alle Scalen der Reihe nach schriftlich zu machen, und zwar mit deutlichster Bezeichnung der Vorzeichen, Ganz- und Halbtöne. Diese Arbeit bildet dann gleichzeitig auch die Einführung in weitere theoretische Arbeiten, die jeder Schüler, wenn auch in bescheidenstem Maasse, neben dem Klavierunterricht betreiben soll. Während dieser theoretischen Beschäftigung nehmen nun am Besten auch die Vorübungen ihren Anfang, und sind es vornehmlich Uebungen im Ueber- und Untersetzen. Ein Tonleiterspiel ohne diese Vorübungen, die nicht gründlich genug betrieben werden können, ist ohne jeden Nutzen, und die allgemeinen Bemerkungen, wie: schön binden, ruhige Hand u. dergl. mehr, reichen ohne die erforderlichen Studien nicht aus. Resumiren wir kurz die Anforderungen an richtiges Tonleiterspiel, so ist es Folgendes: „1) Ruhiges, aber bestimmtes Ueber- und Untersetzen bei strengstem Legato und gleichmässigem Anschlage 2) vollkommenste Ruhe der Hand und des Armes. Der erste Punkt bedarf nun noch weiterer Erläuterungen, nämlich eine nähere Bestimmung des „wie" und „wann". Besprechen wir das Untersetzen des Daumens, als am wichtigsten, zuerst. — Der Daumen setzt unter ohne einzubiegen, bei leichter aber präciser Bewegung und nimmt über der betreffenden Taste und nicht auf derselben, da sonst von keinem Anschlag mehr die Rede sein kann, Stellung; selbstverständlich darf dieser Anschlag unter der Hand weder zu schwach sein, noch von einem Druck zeugen, sondern muss eben so elastisch, leicht und

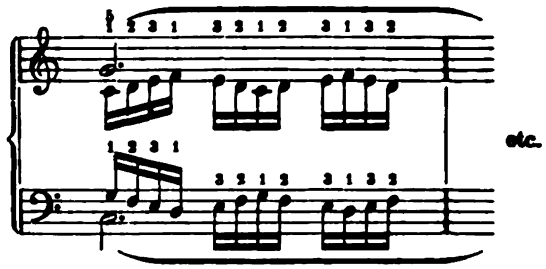
bestimmt sein, wie der Anschlag der anderen Finger. Zur Zeit unseres Hummel war man allerdings über das Untersetzen des Daumens etwas anderer Ansicht; Hummel sagt nämlich in seiner grossen Klavierschule pag. 173 § 2: „Man soll den Daumen etwas eingebogen unter dem Zeigefinger halten, damit er schon zum Untersetzen bereit sei.“ Diese Ansicht Hummels widerspricht der unsrigen, und zwar nicht blos in Bezug auf das Einbiegen des Daumens, sondern auch beziehentlich des vorbereitenden Untersetzens. Diese halbe und lahme, den Rhythmus verletzende Bewegung vermeiden wir gerade beim Tonleiterspiel. Das Untersetzen des Daumens, so wie überhaupt auch das Uebersetzen der anderen Finger soll ein Moment sein und sich stets im Anschlagsaugenblick des vorhergehenden Fingers vollziehen. Bis zu diesem Wechsel müssen alle Finger ruhig in ihrer normalen Position bleiben. Nachstehende Uebungen lassen vielleicht das Gewünschte erreichen:



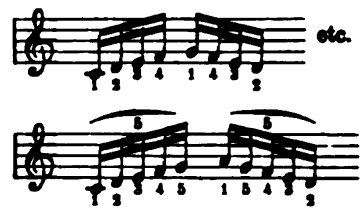
Positionswechsel.



Jetzt wäre die Tonleiter in ihrer technischen Grundlage so weit vorbereitet, dass man ohne Anstand zu nehmen dazu übergehen kann, die Skalen durch eine Oktave, auf und abwärts zu spielen, natürlich zuerst wieder mit jeder Hand allein. Dieses Scalenspiel könnte sich auf C-G-D-dur und auch a und e-moll erstrecken, da diese Tonarten für jetzt noch genügen, zumal dieses Spiel immer noch mehr oder weniger Versuche



Sind diese Uebungen absolvirt, so lässt sich das Ueber- und Untersetzen zweckmässig durch folgende Uebungen erweitern:



Nach der Procedur des Ueber- und Untersetzens entsteht nun ein Positionswechsel, welcher ebenfalls des Uebens bedarf; man beobachte aber, dass bei vollkommenster Ruhe der Hand und des Armes dieser Wechsel vollzogen wird, mag er noch so wenig rhythmisch und bestimmt ausgeführt werden. Am besten lassen sich derartige Uebungen an einem Handleiter (der Handleiter von Bohrer ist sehr zu empfehlen) machen und dienen dazu folgende Notirungen:

sind. Sehr zu empfehlen ist es auch, wenn man die Tonleiter zuerst in der Gegenbewegung übt, da die Controllirung des Fingersatzes eine leichtere ist. Glaubt nun der Schüler sich vollkommen sicher, so gehe er daran, alle Tonleitern, der Reihe nach, jede Dur mit ihrer Moll-Leiter, rhythmisch durch 2 Octaven etwa, nach folgendem Muster in der Parallelbewegung zu spielen:

Eine weitere Ausdehnung des Skalenspiels, in Terzen, Sexten, Dezimen bleibt Jedem selbst überlassen, ist aber sehr zu empfehlen. Nun möchte ich aber noch folgende Art, die Tonleiter in Gegenbewegung zu spielen, empfehlen. Man nehme zuerst in beiden Händen den Grundton, also z. B. in C-dur (C selbstredend in beiden Händen mit dem 5. Finger), dann lasse man links C und spiele rechts die Terz, also E, mit dem dritten Finger, hierauf links C und rechts die Quinte G mit dem 2. Finger, dann umgekehrt links E und G mit je dem Grundtone C rechts; hierauf links die Terz E mit je E u. G rechts, dann zum Schluss links die Quinte G mit je E und G rechts. So pedantisch auch vielleicht diese Manier auf den ersten Blick erscheinen mag, so nützlich ist sie aber auch, indem sie bei fleissigem

und richtigem Ueben sehr die Unabhängigkeit beider Hände so wie das freie Spiel überhaupt befördert. Zum Schlusse muss ich noch erwähnen, dass die Tonleitern keineswegs von Noten gespielt werden dürfen; der Schüler muss sie frei aus dem Kopfe heraus produciren, und wenn er die vorerwähnten theoretischen Vorstudien gemacht hat, wird es ihm auch ein Leichtes sein. Jedes vom Blatt abspielen hemmt das eigene Denken des Spielers, und die Wichtigkeit des Selbstdenkens seitens des Schülers ist zu bekannt, als dass man noch Worte darüber verlieren wollte. Im Allgemeinen ist es recht, wenn man sagt, der Schüler solle auch nicht auf seine Finger sehen, denn sonst wird sein Spiel nicht frei. Diese Ansicht ist aber für die ersten Anfangsstunden nicht so ganz recht; denn anfänglich soll der Schüler seine Finger controlliren, und sogar strenge. Zuerst muss das Auge mit helfen, später aber kann man sich schon dem Gefühlssinne anvertrauen, der das Richtige und Unrichtige fühlen lässt. Tastensinn muss der Schüler haben, den muss er sich sofort in den ersten Stunden aneignen, und alle Stückchen, die er mit richtig gebildeter Hand — vorher lasse man Nichts spielen — exekutiren muss, soll er spielen, ohne auf seine Finger zu sehen. In diesem Punkte können Lehrer kaum strenge genug sein. Dieser Tastensinn geht aber nicht verloren, wenn der Schüler später einige Male auf seine Finger sieht. Sit modus in rebus und so wird jeder tüchtige Lehrer auch selbst am besten wissen, wie weit er in Allem zu gehen hat, was daher von mir keiner Bevormundung bedarf; freuen aber soll es mich, wenn ich einen kleinen Beitrag geliefert habe für ein richtiges, auf künstlerischen Grundsätzen basirendes Tonleiterstudium.*)

*) Meine Methode weicht in manchen Hinsichten von der des sehr geschätzten Herrn Verfassers ab. Erwünscht wäre es auch gewesen, wenn er eine Erläuterung über seine Art, die theoretische Grundlage der Tonleiter zu erklären, hinzugefügt hätte. Es würde mir angenehm sein, wenn sich die geehrten Kollegen und Kolleginnen zu dem Artikel äusserten.
E. B.

Hans von Bülow.

Briefe und Schriften. Band IV. Briefe 1855—1864.

Herausgegeben von **Marie von Bülow.** Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der vorliegende dritte Band „Briefe“ ist der vierte der Gesammtausgabe „Briefe und Schriften“ und schliesst sich der Zeit nach an die beiden im Jahre 1896 veröffentlichten Briefe aus der Jugend- und Studienzeit Bülow's an, die mit seiner Anstellung in Berlin am Stern'schen Konservatorium abschlossen. Die vorliegende Ausgabe umfasst die Zeit seines Berliner Aufenthaltes, seine „Jahre der Knechtschaft in der Berliner Sandmetropole“, wie sie Bülow in seiner drastischen Weise genannt. Die Herausgeberin, Frau Marie v. Bülow, betont in der Vorrede, dass es in ihrer Absicht lag, durch Veröffentlichung der Briefe und Schriften eine Autobiographie Bülow's in möglichst lückenloser Weise zu liefern. Es fehlen zu diesem Lebensbilde aber in dieser Folge drei Namen, welche als glänzendes Dreigestirn über Bülow's Jugend und kräftigste Mannesjahre leuchteten und den Brennpunkt seines Denkens, Strebens und Thuns bildeten. Der Briefwechsel mit Wagner blieb unzugänglich, Marie v. Bülow konnte auch keine authentische Nachricht darüber erlangen. Auch die Briefe an Hector Berlioz sind unauffindbar. Dagegen wäre eine Fortsetzung der Briefe an Liszt, die in den beiden ersten Bänden einen so breiten Raum einnehmen, erwünscht und auch möglich gewesen; doch hatte sich die Herausgeberin des Liszt'schen Briefwechsels, La Mara, mit der Bitte an Frau v. Bülow gewandt, ihr eine Herausgabe der Briefe Liszt-Bülow zu ermöglichen. Frau v. Bülow hat diese Bitte, trotzdem ihr eigenes Buch dadurch eine Einbusse erlitt, in liebenswürdiger Bereitwilligkeit erfüllt und da dieser Briefwechsel zu gleicher Zeit erscheinen sollte und auch erschienen ist, so weist sie als Ergänzung ihres eigenen Werkes auf das Buch hin. Trotz dieser bedauernswerthen Lücken — Wagner und Berlioz — bietet der vorliegende Band wieder eine Fülle von Daten und Erlebnissen aus der Zeit und dem Leben des Verewigten, Einblicke in seinen Charakter als Mensch und als Künstler, die von unschätzbarem Werth sind. Die Redaktion geschah unter den gleichen Gesichtspunkten, wie bei den früheren Briefen. Was die Leiterin zu verschweigen für gut befand, sind intime Familienbeziehungen und allzu scharfe Aussprüche, besonders wenn sie sich auf heut noch Lebende beziehen. Es muss in Rücksicht hierauf betont werden, dass Bülow's explosive Natur sich spontan seinen jedesmaligen Stimmungen rücksichtslos überliess; aus diesem Gesichtspunkt sind die Auslassungen aufzufassen, aber auch viele stehen gebliebene scharfe und befremdende Urtheile, Aussprüche, Schärfen und Verstimmungen im Verkehr, wie sie z. B. oft mit Julius Stern hervortreten, dessen Unmuth über Bülow's durch öftere Konzertreisen unterbrochenen Unterricht nur zu gerechtfertigt erscheint. Da Bülow während dieses ganzen Zeitraums, seine Urlaubsreisen ausgenommen, seinen ständigen Aufenthalt in Berlin hat, so fiel die Veranlassung zu erläuternden Ueberleitungen seitens der Herausgeberin fort; wo jedoch aus längerer Zeit keine Briefe vorliegen, wird die Lücke durch Bruchstücke von Briefen der Mutter, Franziska v. Bülow's

an ihre Tochter und die Fürstin Wittgenstein u a. ausgefüllt. Ab und zu sind auch des besseren Verständnisses wegen Briefe an Bülow eingefügt.

Die musikalischen Ideale des Jünglings, die seine Lehr- und Wanderjahre erfüllten und sich in oft stürmischer Weise in seinen Briefen äusserten, sind auch jetzt Ziel- und Endpunkt seines Thuns und Strebens; fest und unentwegt steht er auf seinem Standpunkt und tritt mit seiner ganzen künstlerischen und männlichen Kraft für seine Kunstprinzipien ein, ob er sich auch eine Welt von Feinden schafft und seine Stellung eine schwierige und isolirte ist. Sein Zorn bricht oft in elementarer, rücksichtsloser Weise heraus und trifft Gerechte und Ungerechte; wie ein rother Faden aber zieht sich durch diese Briefe die Klage über die Sklaverei seiner Stellung hindurch; für seine unruhige, heissblütige Kampfnatur war das Joch der täglichen Stunden eine wahre Tantalusqual, und doch, wie gewissenhaft erfasst er trotzdem diese Aufgabe, das bezeugen die von ihm über seine Schüler geführten Listen, die Berichte über Eintritt, Begabung und Fortschritte derselben, wie wir sie gleich am Anfange des Buches über seine ersten 12 Schüler lesen und später die verschiedenen von ihm ausgestellten auf's Genaueste ausgeführten Zeugnisse. Seine durch und durch noble Natur tritt auch in seinem Lehramt klar zu Tage, er unterrichtet mehr Schüler, wie er seinem Kontrakt nach verpflichtet ist, er ist nie zu bewegen, Schüler zum Privatunterricht anzunehmen, wenn es sich mit seiner Konservatoriumsstellung nicht verträgt, er stellt seine künstlerische Kraft jederzeit zur Disposition, wenn im Konservatorium Aufführungen stattfinden auch wenn ihm widerstrebende Aufgaben gestellt werden und sein Verhältniss zu Stern durchaus nicht immer das freundschaftlichste ist und ihm das Einleben nach Sommer- oder Konzertreisen immer eine Qual ist. „Das Wiedereinleben in Berlin war schwer", schreibt er nach frohem Zusammensein an Richard Pohl, „es kostete einige Ueberwindung, Gedächtnissschwächung. Jetzt ist's ungefähr durchgesetzt, ich habe mich wieder gefügt. Und an anderer Stelle: „Des Tages schreckliche Last, der mich wahrhaft aufregende Lehrerjammer spannt mich bis zur extremsten Denkunfähigkeit ab", — — „Ich muss in meine Konservilität zurück", — — „Das viele Lektioniren macht mich produktionsunfähiger von Tag zu Tag", — — „Die Lektionen, die haben meine Nerven so heruntergebracht, dass ich zu Zeiten wie eine Bestie um mich schlage". — Als sich ihm eine entfernte Aussicht auf Stellvertretung eines Kapellmeisters bietet, schreibt er hocherfreut: „Himmel, wenn ich meine schauderhafte Berliner Lehrerexistenz nur ein Jahr lang interimistisch gegen Schmitt's Kapellmeisterei vertauschen, diesen für den gegenwärtigen oder künftigen Winter vertreten könnte! — Da Alexander Ritter, an den dieser Sehnsuchtsruf erging, ihn anscheinend darin nicht verstand, setzt er ihm eingehend seine Lage auseinander, man erfährt daraus zugleich, wie seine Stellung am Konservatorium war: „Das Konservatorium trägt mir 400 Thlr. ein, wofür ich wöchentlich 9 Stunden zu ertheilen habe. Der Privatunterricht, dessen Ertrag ein bei der grossen Konkurrenz, der Sparsamkeit und Aermlichkeit des Berliner Publikums, ferner der Feindseligkeit von Kollegen, Presse und der durch diese gegen mich aufgestachelten, massgebenden Majorität für mich ein ziemlich prekärer ist, wirft im besten Fall keine bedeutendere Rente ab als etwa 600 Thlr. . . . . Ich habe vom „Aeusseren" gesprochen. Nun aber die wichtigere innere Seite. Das Lehrermetier bringt mich um, sei es, dass ich zu wenig kaltblütig, zu wenig geschäftsmässig verfahre — das wirst Du von mir nicht anders erwarten —, sei es, dass meine Nerven zu empfindlich sind. Ein Lektionenvormittag von 5 Stunden oder auch 6 — tödtet mich für den Nachmittag — —" u. s. w. Die Briefe an Julius Stern, von Berlin, wie von ausserhalb, geben ein anschauliches Bild von den öfteren Konflikten zwischen beiden. „Meine Frau", so schreibt er im November 1857, „erinnert mich daran, dass mir die Vormittage von Dienstag und Freitag zur Erholung vom Metier durch anständigere Arbeit als Mohrenwäsche frei bleiben müssen. Die Stunden von 11—12 am Montag und Donnerstag stehe ich gern bereit, hinzuzufügen, und, wenn der Wunsch der Schüler so lebhaft darnach ist, so dürfte es wohl nicht schwer sein, dass sie sich diesmal nach meiner Musse richten könnten." — Stern muss ihm hierauf keine ihn befriedigende Antwort gegeben haben, ein Brief vom nächsten Tage klingt schon aus anderem Tone: „Dass ich mir zwei Vormittage für mich frei halten will, werden Sie hoffentlich nicht für einen Frevel an meinem Metier ausgeben. Dass ich meine Zeit kostbar genug finde, um mich in der Eintheilung derselben nicht an das pretentiöse Belieben von ein Paar Berliner jungen Gänsen, die in Noten schnattern wollen, zu kehren, sondern mir erlaube, selber die Zeit zu bestimmen, zu welcher ich der Diener derselben sein kann, werden Sie hoffentlich nicht als eine himmelstürmende Vermessenheit betrachten". — Im Sommer des Jahres 1858 kommt aus Zürich die Bitte an Stern, ihm Verlängerung seines Urlaubes zu gewähren, um mit seinem Freunde Wagner, der durch traurige Verhältnisse zu dem Entschlusse gedrängt sei, Zürich aufzugeben und nach Italien zu gehen, noch die kurze Zeit zusammen sein zu können. Im Herbst desselben Jahres giebt eine projektirte Konzerttour Veranlassung zu einem Konflikt. Bülow protestirt zunächst gegen den „büreaukratischen Ton", den Stern als „quasi Vorgesetzter" plötzlich wieder anschlüge, dann heisst es, „ich werde so rücksichtsvoll sein — eine Revanche ist damit nicht gemeint — Ihrem „Wunsch" — Befehle haben Sie mir nicht zu geben! Rechnung zu tragen". — Oeftere kleine Reibungen verursachen die Stern'schen Konzerte, so freudig und bereitwillig sich auch Bülow mit seiner Kraft zur Disposition stellt und geneigt ist, das von Stern Vorgeschlagene auszuführen in der Hoffnung, ihn dadurch für die von ihm vertretene Musik willig zu machen. So schreibt er gleich am Anfang seiner Thätigkeit: „Besten Dank für die Mittheilung des Programms. Aber auf diesem Gebiete werde ich

immer als ein „Frondeur“ erscheinen müssen. Sie sind der mächtige Mephisto, ich der ohnmächtig lamentirende Faust. Ein einziges neues Stück dünkt mir für 3 Konzerte zu timid. Eine Berlioz'sche Ouvertüre, zumal sie versprochen war, hätte zugefügt werden müssen, d. h. können oder dürfen. Das D-moll-Konzert von Bach will ich, da Sie speziell es zu wünschen scheinen, nach Kräften verarbeiten. Aber unter uns, heisst das Musik? Für mich ist es vollkommen Nichtmusik!“ — Das ist ein so recht Bülow'scher, vom Unmuth des Augenblicks diktirter Ausspruch, denn schon am nächsten Tage sucht er ihn zu mildern: „Mit dem Konzert von Bach haben Sie mich missverstanden — —, ich habe noch keine Liebe zu dem Stück, wohl aber den ehrlichen Vorsatz, dieselbe mir wecken zu lassen“. Und welche Freude er schliesslich davon gehabt, bezeugt der Anfang eines Briefes nach dem Konzert: „Eben wollte ich Ihnen schreiben und Ihnen meinen herzlichen Dank aussprechen, dass Sie mich in dem neulichen schönen Konzerte grade das Bach'sche D-moll spielen und die Faustouvertüre dirigiren liessen. Da kommt Ihr „goldener“ Brief“. — Bülow's ganze noble Natur, seine Hochherzigkeit offenbart sich im Verlauf dieses Schreibens. Er weist jedes Honorar für seine Mitwirkung zurück: „Sie dürfen nicht ein derartiges Verhältniss zwischen uns eintreten lassen.“ — — „Wenn Sie aber vielleicht statt meiner — Laub ein höheres Honorar geben können, so wäre das ein gutes Werk und dergleichen thun Sie ja gern“. Dann bittet er Stern mit dem Gewicht seines Namens gegen die „abscheuliche Kritik“ über die Faust-Ouvertüre einzutreten: „Nehmen Sie eine Komposition von so edlem Charakter und tiefer Konzeption in Schutz gegen die Niederträchtigkeit der Ignorantenpresse“. Endlich noch die Bitte, Raff'sche Kompositionen, sein „Dornröschen“ und den 121. Psalm noch in diesem Winter aufzuführen“. — Aus einem späteren Briefe, in dem er sich von selbst mit einem ganz klassischen Programm zur Verfügung stellt, tönt wieder die flehende Bitte: „Haben Sie wirklich gar keine Lust mehr, Etwas zu thun zum Besten der Einigen, die der Sache werth sind und die sich nach und nach doch in grösserer Anzahl zusammenfinden?“ — — Manchmal kommt auch der Humor in solcher Angelegenheit zu seinem Recht. Für eine projektirte Festlichkeit des Konservatoriums, schreibt Bülow an Stern: „Wollen Sie mir das Vergnügen erzeigen, ein Duo mit mir auf zwei Flügeln des Gesanges zu spielen? Oder thun Sie das nur mit Hofkapellmeistern? Fromage à Händel, Preziosavariationen oder was Sie wollen. Nach solcher Ouvertüre stände ich dann mit einem Solo natürlich auch zu Diensten. Ach — wenn Sie sich einmal zu Prometheus-Chören oder Graner Messe entschliessen könnten, Sie hätten mich vollständig im „Sack“ — —“ In derselben Konzertangelegenheit schlägt er Stern vor, sich an Wagner um die Erlaubniss der Aufführung eines neuen Orchesterwerkes zu wenden. „Mir verbieten unangreifbare Gründe jeden derartigen Schritt. Ich habe nur das Recht, W. solche Propositionen zu machen, bei denen ein Gewinn für ihn „herausschaut“. Mit dem Deutschthum, das die Todten besingt und befestfrisst, die Lebenden beschimpft und verhungern lässt, habe ich nichts zu thun“. — — Im letzten Jahre nehmen Bülow's Briefe an Stern oft einen sehr gereizten Ton an, Bülow's Heftigkeit scheint im persönlichen Verkehr öfter durchgebrochen zu sein, worauf eins seiner Schreiben hindeutet, und offen schreibt er im Mai 1864, noch ehe von dem Antrage des Königs von Bayern die Rede war, an Joachim Raff: „Nota bene — mit Stern stehe ich auf feindlichem Fuss. Vermuthlich quittire ich sein Institut am 1. Oktober“. — —

(Fortsetzung folgt.)

Musikaufführungen.

Im Musikleben der Gegenwart zeigt sich ein Bestreben, den künstlerischen Horizont zu erweitern, indem man die Musikschätze früherer Perioden, und zwar nicht nur Schöpfungen der grossen Heroen, sondern auch schöne Werke von Meistern zweiten und dritten Ranges ans Licht zieht und durch Aufführungen wiederbelebt. Hierbei pflegt man jedoch lediglich auf sehr entfernte Zeiten zurückzugreifen, die Pianisten lassen uns Stücke eines Couperin, eines Rameau und anderer Männer jener Zeit, die Sänger Sätze eines Carissimi oder eines Lotti u. A. hören. Dass aber auch die letztvergangene Musikepoche eine Fülle und zwar eine immense Fülle werthvoller Werke von bedeutenden Talenten, welche sich um die führenden Geister schaarten, enthält, das konnte man aus den beiden Vortrags- und Konzert-Abenden lernen, welche Fräulein Anna Morsch, die bekannte, hochgeschätzte Musikschriftstellerin, am 13. und 20. April arrangirte. Frl. Morsch verwendet ihr grosses Wissen und ihre Gabe anziehender und populärer Darstellung gelegentlich dazu, Vorträge über irgend einen hervorragenden Komponisten oder eine Reihe solcher zu halten und hierbei durch reichliche und gute Vorführung klingender Beispiele die Belehrung und den Genuss wesentlich zu erhöhen. Dieser Art waren auch die eben erwähnten Vorträge, welche die Zeitgenossen und Anhänger Mendelssohn's und Schumann's behandelten. Begreiflicherweise waren nur die wichtigsten derselben zur Betrachtung ausgewählt worden: von den künstlerischen Gesinnungsgenossen Mendelssohn's, denen der erste Abend gewidmet war, Moscheles, Hauptmann, Hiller, David, Wuerst, Bennet, Gade, von den Komponisten Schumann'scher Richtung Volkmann, Franz, Bargiel, Kirchner, Jensen. Frl. Morsch gab an jedem der beiden Abende zunächst eine treffende Schilderung der musikalischen Grundrichtung, welcher die zu be-

handelnden Meister folgten, um dann von jedem einzelnen ein bei aller Kürze ausführliches und anschauliches Bild seines Lebens, seiner Persönlichkeit und seiner Schöpfungen zu entwerfen und mit einem Ueberblick und Endresultat zu schliessen. Die klingenden Vorträge waren der Rede in zwei grossen Gruppen eingewebt. Frl. Morsch hatte hierzu die Mitwirkung einer Anzahl Musikerinnen von guten, zum Theil ausgezeichneten Fähigkeiten erlangt. Wir hörten zwei Schwestern Frls. Persius (Schülerinnen von Frl. Morsch) auf 2 Klavieren das „Hommage à Händel" von Moscheles und eine Walzersuite von Kirchner in löblicher Weise vortragen, Frl. Barkowska Geigenstücke von David, eine andere Geigerin Frl. Kunze Sätze von Jensen in entsprechender Art zu Gehör bringen. Frl. Osann sang mit grossem Ton und gewandtem Vortrag im ersten Konzert Lieder von Hauptmann, Wuerst, Gade und Hiller, Frl. Freudenfeld im zweiten solche von Franz, Kirchner und Jensen mit lebendiger, pointirter Darstellung. Das Solo-Klavier (Werke von Moscheles, Bennet, Hiller, Gade, Jensen und Kirchner) war durch Frl. Goetz-Lehmann vorzüglich vertreten, das obligate Klavier in Trio-Sätzen von Gade, ebenfalls durch Frl. Goetz-Lehmann, von Volkmann und Kirchner durch die wohlbekannte und hochgeschätzte Pianistin Frl. Emma Koch. Die Cellomitwirkung in den Trios war der ebenfalls als trefflich bekannten Frau Metzdorff übertragen. Frauen-Chöre von Gade und Bargiel wurden von dem durch Fräulein Morsch gegründeten und durch Frl. M. Wolff geleiteten Damenchor geboten, deren lebendige und präzise Ausführung von eingehendem Studium zeugte. Die Begleitung versah Frl. Lasch in sehr anerkennenswerther Weise. — Man kann sich nach dem hier Mitgetheilten einen Begriff von der Reichhaltigkeit und dem Anziehenden dieser Veranstaltungen machen. Wenn man erwägt, dass gleichwohl nur eine minimale und doch mehr oder weniger zufällige Auswahl von Werken und Werkchen, gleichsam nur Stichproben einer unübersehbar grossen Literatur vorgeführt werden konnten und dass sich die meisten dieser Nummern als schön und eigenartig und der Wiederbelebung würdig erwiesen, so kann man ermessen, welche Reichthümer hier dem musikalischen Leben wiederzugewinnen wären, wenn sich das allgemeine Interesse auch auf diese Musikperiode lenkte. — Der lebhafte Beifall, den die Hörer Frl. Morsch und ihren Helferinnen spendeten, bewies, wie dankbar sie das Verdienstliche und Erfreuende ihrer Unternehmung empfanden, deren Reinertrag zur Unterstützung armer Musikstudirender bestimmt ist.

William Wolf.

Von hier und ausserhalb.

— Herrn Franz Friedrich, Militärkapellmeister, wurde vom russischen Kaiser die silberne Verdienstmedaille mit Stanislausband verliehen.

— Der erste Kapellmeister der Leipziger Oper, Herr Carl Panzner, übernimmt die Direktion der Philharmonischen Konzerte in Bremen.

— Aus Innsbruck wird die für dort erste und vorzüglich gelungene Aufführung von S. Bach's Matthäus-Passion gemeldet, eine verdienstvolle That des Musikvereins und seines strebenseifrigen und vorzüglichen Dirigenten Herrn Jos. Pembaur.

— In Rom gelangte Anfang d. Mts. J. Brahms' Deutsches Requiem zur ersten Aufführung, fand aber trotz einer vorzüglichen Wiedergabe unter Hrn. Terziani's Leitung eine nur laue Aufnahme.

— Hugo Wolf's vieraktige Oper „Der Korregidor" wurde im Deutschen Landestheater zu Prag und C. Goldmark's „Kriegsgefangene" in Budapest mit grossem Beifall aufgeführt.

— Der Pianist Herr Arthur Friedheim hat eine Lehrerstellung am Musical College von Chicago übernommen.

— „Der Schatz von Waldemar", eine neue historische Oper des schwedischen Komponisten Andreas Haller, hat letzthin bei ihrer Première im Königl. Opernhause in Stockholm eine glänzende Aufnahme gefunden. Das Libretto stammt von dem als Tonsetzer wie Dichter gleich beliebten Klinckowström, der nebenbei auch Opernsänger ist und bei der Erstaufführung des obengenannten Werkes mitwirkte.

— Abbate Lorenzo Perosi spielte auf der grossen Orgel des Stephansdomes vor einer auserlesenen Gesellschaft, der er sich für die gute Aufnahme in Wien erkenntlich zeigen wollte. Er improvisirte eine herrliche Komposition, der er die österreichische Volkshymne zu Grunde legte. Nach Beendigung des genussreichen Konzerts erwarteten ihn die Zuhörer am Fuss der Orgelempore und begleiteten ihn durch den Dom bis zum Thor und viele noch durch die Strassen Wiens bis zu seinem Hotel.

— Am 31. Oktober 1899 sind es hundert Jahre, dass einer der bedeutendsten Tondichter seiner Zeit, Carl Ditters v. Dittersdorf, mit Recht der Klassiker der deutschen Volksoper genannt, auf Schloss Rothlhotta bei Neuhaus die Augen schloss. Von seinen zahlreichen Orchesterwerken müssen die zwölf Sinfonien nach Ovids Metamorphosen, von denen sich indessen nur die ersten sechs erhalten haben, am meisten interessiren, einmal, weil sie die hervorragendsten sind, was Dittersdorf in dieser Gattung geliefert hat und andererseits, weil sie als die ersten Anfänge der Programmmusik auf orchestralem Gebiete betrachtet werden müssen. Eine Anzahl namhafter Autoritäten auf musikalischem Gebiet sieht es als einen Akt der Pietät an, diese sechs Sinfonien, deren letzte drei noch vor Kurzem für verschollen galten, bis sie im Sommer 1898 wieder aufgefunden wurden, nebst einigen seiner besten übrigen Orchesterwerke (in Partitur und Orchesterstimmen) zu veröffentlichen, und zwar werden nachbenannte

elf Werke im Druck erscheinen: Die sechs Sinfonien nach Ovids Metamorphosen: Band 1. I. Die vier Weltalter (B-dur). Band 2. II. Der Sturz Phaëtons (D-dur). Band 3. III. Verwandlung Actäons in einen Hirsch (G-dur). Band 4. IV. Die Rettung der Andromeda durch Perseus (F-dur). Band 5. V. Die Frösche (A-dur). Band 6. VI. Phineus mit seinen Freunden im Gebirge (D-dur), 1898 aufgefunden. Ferner: Band 7. Sinfonie (F-dur). Band 8. Sinfonie (Es-dur). Band 9. Ouverture zu dem Oratorium „Esther" (F-dur). Musique pour un petit ballet en forme d'une contre danse (D-dur). Band 10. Divertimento: Il combattimento dell' umane passioni (D-dur). Die Unternehmer glauben, dadurch auch den Konzertinstituten einen willkommenen Anlass zu geben, den hundertsten Todestag Dittersdorfs in den Konzertsälen feierlich zu begehen. Um eine würdige äussere Herrichtung dieser Werke zu ermöglichen, soll hierdurch an alle Musiker und Musikfreunde, welche der Muse Dittersdorfs ihre Anerkennung nicht versagen, mit der Bitte herangetreten werden, auf ein Exemplar der im Druck erscheinenden Werke zu subskribiren. Der Subskriptionspreis beträgt für ein Exemplar sämmtlicher erscheinenden Werke in Partitur komplet 40 Mark, in Partitur und Orchesterstimmen 90 Mk. Den Debit hat die Herzogl. Sächsische Hofmusikalienhandlung von Gebrüder Reinecke in Leipzig übernommen. Die Ausgabe der Werke soll bis spätestens Ende August d. J. erfolgen. Die Namen der Subskribenten werden im ersten Band veröffentlicht. *Die Liste* der Subskribenten wird Ende Juni geschlossen.

— Der Dresdener Tonkünstlerverein beschloss seine dieswinterlichen Vorträge am 7. April mit einem durch die Gegenwart des Königs und des Hofes beehrten Aufführungsabend. Es kamen zur Aufführung: Anton Dvorak, op. 47, Sonate für Klavier und Violine, die Herren Sherwood und Kratina, Notturno op. 148 für Klavier, Violine und Violoncello von Franz Schubert, die Herren Rollfuss, Lange-Frohberg und Grützmacher, beide Werke zum ersten Male, endlich die Feuerwerksmusik für Orchester von G. Fr. Händel 1749 zu einer Hoffestlichkeit komponirt, von Mitgliedern der Königlichen Kapelle unter Leitung Herrn von Schuch's ausgeführt.

— Die Firma Breitkopf & Härtel versendet ein Verzeichniss ihrer „antiquaren Musikalien". Es sind die nach der vorjährigen durchgreifenden Neuordnung ihres gesammten Verlags übrig gebliebenen Verlagsreste, die gleichfalls nach Gruppen geordnet erscheinen. Der Ladenpreis ist ohne Rücksicht auf den oft beträchtlichen Umfang auf 1 Mark festgesetzt; für Sammler und Bibliotheken, aber auch für den praktischen Gebrauch bietet sich hier eine treffliche Gelegenheit zur Erwerbung werthvoller Werke.

— Das Kuratorium der Liszt-Stiftung in Weimar hat dem Leipziger Riedel-Verein in Anerkennung der langjährigen Verdienste desselben um die öffentliche Pflege Liszt'scher Werke und im Anschluss an seine erste vollständige Aufführung des „Christus" eine Ehrengabe von 1000 Mark zu einer zweiten Aufführung dieses Werkes, welche am 5. Mai in der Thomaskirche zu Leipzig stattfinden wird, zugehen lassen.

— Das erste Auftreten der Berliner Liedertafel auf italienischem Boden ging in Mailand vor sich und gestaltete sich zu einem Triumph für den Verein und die mitwirkende Berliner Hofopernsängerin Frau Herzog, indem fast alle Nummern des Programms wiederholt werden mussten.

— Die unedirte und fast ganz unbekannte Trauermusik, welche Richard Wagner 1854 für die Beisetzung der Asche Karl Maria von Weber's in Dresden komponirt hat, ist jüngst in Brüssel und Paris wieder an's Tageslicht hervorgezogen und zur Aufführung gebracht worden.

— Fräulein Elisabeth Simon in Breslau veranstaltete am 9. April im Logensaale „Friedrich zum goldenen Zepter" eine Soirée mit ihren Schülern, die einen allseitig befriedigenden Verlauf nahm und wiederholt Zeugniss von der vorzüglichen Leitung und Methode der Vorsteherin ablegte. Es kamen Werke von Beethoven, Weber, Schumann, Chopin, Jensen, Raff, Brüll u. s. w. zur Aufführung, die sich als wirklich künstlerische Leistungen erwiesen. Unter den Gesangsvorträgen, die Fräulein Hentschel freundlichst übernommen hatte, befanden sich auch drei Lieder von Fräulein Simon komponirt, die lebhaften Beifall errangen.

— Der Preischor für den grossen Gesang-Wettstreit in Kassel, zu dessen Einübung die betheiligten Vereine sechs Wochen Zeit haben, ist den Vereinen jetzt zugegangen. Der Titel lautet: „Der Choral von Leuthen"; der Text ist von Hermann Besser, der Komponist will nicht genannt sein. Die Noten enthalten nicht einmal den Namen des Verlegers und Druckers. Die Komposition ist für grosse Chöre geschrieben, stellt namentlich grosse Anforderungen an den ersten Tenor und dürfte im letzten Theil, wo der Choral „Nun danket Alle Gott" als „fester Gesang" (cantus firmus) durch das Ganze geht, sehr wirkungsvoll sein.

— Werthvolle alte Musikinstrumente. Die Michigan-Universität, deren Sitz in Ann-Arbor im nordamerikanischen Staate Michigan ist, wurde vor ca. einem halben Jahrhundert mit grossartigen Stiftungen gegründet. Sie ist im Besitz einer reich dotirten Sternwarte, einer medizinischen Hochschule von Ruf und erfreut sich der Gunst vieler hochangesehener, wohlthätiger Männer. So ist ihr jetzt wieder von Mr. Fred Stearns in Detroit ein grosses Geschenk gemacht worden, welches in einer Kollektion von 940 der werthvollsten alten Musikinstrumente besteht, die wohl einzig in ihrer Art ist, denn einige dieser Instrumente reichen in eine Zeit bis 600 v. Chr. Geburt zurück, und kein einziges von ihnen ist zerbrochen, sondern alle sind relativ gut erhalten und intakt.

— Elsa Ruegger, die vielgenannte junge Cellistin, von deren glücklichem Debut vor unserer Kaiserin und den drei ältesten Prinzen wir kürzlich berichteten, hat nun auch, wie wir schon kurz meldeten, die Ehre gehabt, vor dem Kaiser zu spielen.

Am Sonnabend wurde die jugendliche Künstlerin noch in später Abendstunde ins Königl. Schloss beschieden. Der Erfolg war der gleiche wie am Ostermontag. Das Kaiserpaar zeichnete Fräulein Ruegger durch Worte der huldvollsten Anerkennung und des Dankes für den grossen Genuss aus. Der Kaiser, der der beglückten jungen Dame wiederholt die Hand drückte, bemerkte scherzhaft, er beneide sie um ihre herrliche Kunst. Zum Vortrag gelangte das „Abendlied" von Schumann, „Moments musicals" und „Du bist die Ruh" von Schubert und auf besonderen Wunsch der Kaiserin die „Aria" von Bach. Der Kaiser liess Fräulein Elsa Ruegger eine kostbare Brosche mit dem W in Brillanten überreichen. — In der nächsten Saison gedenkt die Künstlerin unter sehr glänzenden Bedingungen durch das Land der Dollars ihre Kunst zu tragen.

— Das Geburtshaus Joseph Haydn's in Rohrau (Niederösterreich) ist niedergebrannt. Die das Haus schmückende Gedenktafel und ein dort aufbewahrtes Buch mit zahlreichen Autographen konnte gerettet werden.

— Eine neue russische Oper. Die Moskauer russische Privatoper brachte die dramatischen Scenen „Mozart und Salieri" von Rimski-Korsakow zum ersten Male zur Aufführung. Dieses neueste Opus des namhaften Komponisten ist den Manen Dargomyzskis gewidmet und ist nach den Principien des Letzteren komponirt. Rimski-Korsakow hat Puschkins dramatische Scenen „Mozart und Salieri", ohne ein Wort daran geändert zu haben, ohne sie als Opernlibretto umzuarbeiten, bloss mit Weglassung von zwölf Zeilen, mit allen der musikalisch-dramatischen Kunst zu Gebote stehenden vokalen, instrumentalen und scenischen Mitteln in Musik gesetzt. In seinen dramatischen Scenen bearbeitet Puschkin das Verhältniss Salieris, des seiner Zeit berühmten Komponisten, des Lehrers und Freundes Mozarts, zu dem Letzteren; es bestand nämlich zwischen Mozart und Salieri eine solche Rivalität, dass noch später, mehrere Jahre nach Mozarts frühem Tode, das schändliche Gerücht entstehen konnte, Mozart sei von Salieri vergiftet worden, zumal Mozart, wie berichtet wird, während seiner letzten Krankheit selbst an dem Wahne litt, vergiftet worden zu sein. So falsch die Legende an und für sich ist, so unbeschreiblich schön ist sie in dramatischer und poetischer Hinsicht; die Handlung spielt sich rasch vor den Augen der Zuhörer ab, in die herrlichen Verse Puschkins eingekleidet. Das dem Musiker so nahe stehende Sujet blieb bis jetzt ohne musikalische Bearbeitung. Korsakow blieb es vorbehalten, dies zu thun, und er brachte es in überaus glücklicher Weise zu Stande. Er greift in seinem Werke ausschliesslich zum melodischen Recitativ, das sich zuweilen zu einer mehrtaktigen Cantilene ausbildet und Arioso erscheint. Rimski-Korsakow beherrscht die musikalische Deklamation, in welcher der Schwerpunkt des ganzen Werkes liegt, vortrefflich. Was den allgemeinen Stil dieser dramatischen Scenen betrifft, so versetzte sich Rimski-Korsakow in die damalige Epoche und schrieb das Werk im Geiste des klassischen Stils, wie ihn aus den unsterblichen Werken Mozarts die Nachwelt herüberbekommen hat. In feiner, geschmackvoller Weise nahm der Komponist in sein Werk für die Episode mit dem blinden Violinspieler eine Melodie aus Mozarts „Don Juan" (aus der Arie der Zerline) und den Anfang des Requiems, der von einem Chor hinter der Scene angestimmt wird, auf. Die Prä- und Postludien sind reizend. Das ganze Werk hinterlässt einen überaus günstigen Eindruck.

— In Wien ist, wie die Zeitungen berichten, Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" unter Kapellmeister Mahler mit ausserordentlichem Erfolge gegeben worden. Besonders hat der zweite Akt, Dank der ausgezeichneten Leistung des Frl. Michalek als Luise gewirkt. In der „Frkf. Ztg." findet dieser Erfolg eine ausgezeichnete Beleuchtung in folgender Ausführung: „Im Ganzen stellt sich die Oper als eines jener Werke dar, deren Volksthümlichkeit — man sagt wenigstens, dass der „Bärenhäuter" volksthümlich sei — weitaus am meisten Mangel an schöpferischer Kraft bedeutet, welche durch alle Raffinements einer überfeinerten Kunstepoche ersetzt ist. Wien steht heute unter dem Zeichen des jungen Siegfried Wagner — auch er eine volksthümliche Gestalt. Aber mich dünkt, man sollte statt dieses irreführenden „volksthümlich" ein anderes Wort setzen, etwa „gesellschaftsthümlich". Jenes ist ein Begriff, dessen Berechtigung erst die Jahrzehnte erweisen, — dies zu erhärten, kann dem Tag gelingen. Seltsam übrigens, dass um den jungen Wagner so völlig der Ruhm und die Grösse des alten gebreitet liegt, dass Viele in dem Sohn den würdigen Empfänger aller Dankbarkeit sehen, die sie dem Vater zu schulden glauben."

— Der Pianist und Musikprofessor Aladár Juhász hat, wie bereits angezeigt, ein neues Klavier konstruirt, das er „Physiologikon" nennt und das er am 18. April in der Landes-Musikakademie vor einem zahlreichen Auditorium theoretisch und praktisch erläuterte. Physiologische Gründe — so führte er aus — sprechen dafür, dass der Pianist ebenso wie der Geiger bei der Handhabung seines Instruments nicht sitzen, sondern stehen solle. Nur dies entspricht dem natürlichen Körperbau und den Bedingungen der Gesundheit, überdies aber ist Herr Juhász der Meinung, dass die jetzige Fusstechnik bei Anwendung des Pedals eine unvollkommene sei. Das „Physiologikon", welches sich sonst von dem gewöhnlichen Pianoforte nicht unterscheidet, hat daher eine derart erhöhte Klaviatur, so dass der Pianist auch stehend darauf spielen kann, während das Pedal eine eigene Konstruktion besitzt, berechnet dafür, dass wenn der Klavierspieler auf einem zu diesem Flügel gehörigen kleinen Podium steht, seine Fersen in einen ständigen und leichten Kontakt mit dem Pedal gerathen sollen, welches, wie ersichtlich, hier nicht mit den Fussspitzen bearbeitet wird. Auch gibt es da eine Vorrichtung, die, um einer raschen Ermüdung des Spielers auszuweichen, als Rückenhalter dient, ferner gehört noch zu dieser Erfindung — ein Ruhestuhl, so dass man auch sitzend auf dem „Physiologikon" spielen könne. Denn Herr Juhász wünscht die von ihm an-

geregte Reform nicht schroff durchzuführen, er lässt den Pianisten, wenn er ermüdet, niedersetzen, blos die schädlichen Folgen des allzuvielen Hockens neben dem Flügel sollen behoben werden. Herr Juhász erläuterte all dies in interessanter und zuweilen geistreicher Weise, doch treten die Mängel seiner Erfindung allzu deutlich ins Auge. Ein wesentlicher Irrthum im Ausgangspunkte seines Ideenganges besteht darin, das Klavier mit der Violine von gleichem Standpunkte behandeln zu wollen. Der Geiger steht nicht blos deshalb, weil es ihm so nützlicher erscheint, sondern auch, weil er seine Füsse zu nichts Besserem brauchen kann, denn der Violinspieler arbeitet blos mit den Händen, der Pianist aber mit Händen und Füssen. Ferner erfordert das Pedal, wenn künstlerische Wirkungen erzielt werden sollen, eine so feine Behandlung, wie es bei dem Physiologikon, da doch die Füsse, auf denen nun das Körpergewicht ruht, von ihrer leichten Elastizität Vieles einbüssen, geradezu unmöglich erscheint. Auch ist es schwer denkbar, dass der Pianist, welcher bald stehend, bald sitzend spielt, die dynamischen und Anschlags-Effekte so „in den Fingern" haben wird, wie Jener, der immer auf eine Art zu musiziren gewohnt ist. Das versammelte Auditorium schenkte übrigens den Ausführungen Juhász', der mitunter einen grossen und bemerkenswerthen Apparat physiologischer Erläuterungen aufziehen liess, volle Aufmerksamkeit.

Bücher und Musikalien.

Henri Müller-Braunau: Intervall- und Akkord-Tabelle. Hamburg, Oscar E. Müller.

Der Verfertiger dieser Tabelle bezweckt den Studirenden der Harmonielehre zu jedem Kapitel ein Uebersichts- und Repetitionsmaterial zu liefern. Er hat zu diesem Zweck einen Karton angefertigt, auf dem alle Intervalle und alle gebräuchlichen Akkorde an der Seite aufgezeichnet sind; mittelst eines Schiebers ist man im Stande, sich von jedem Ton aus jedes Intervall mit seinen Umkehrungen und jeden Akkord zu bilden. Befremdend ist seine *Anmerkung*, dass die None nicht umkehrbar sei. Die Tabelle ist sonst sinnreich ausgedacht und kann schwachen Schülern, denen die Berechnung der Intervalle im Anfang Schwierigkeit bereitet, neben dem Studium als mechanisches Hülfsmittel dienen.

A. M.

Joh. Seb. Bach: 16 Fugen durch Farbendruck analytisch dargestellt von Bern. Bockelmann. J. H. Zimmermann, Leipzig.

Von dieser eigenartigen Bearbeitung Bach'scher Fugen aus seinem wohltemperirten Klavier haben schon einzelne Fugen in Separatheften vorgelegen, jetzt sind 16 Fugen in zwei Bänden gesammelt erschienen. Der Herausgeber hat sich die Aufgabe gestellt, das Studium der Bach'schen Fugen durch seine originelle Analyse zu erleichtern, er zieht die Farbe in den Bereich der Tonschrift, um dem Auge einen sicheren Führer durch die komplicirte Architektonik der Bach'schen Polyphonie zu gewinnen. Er verwendet 2—4 Farben, je nach der Vielstimmigkeit und verschieden eckig geformte Noten für den regelmässigen oder unregelmässigen Aufbau der Fugen. So ist durchgehend für das Hauptthema, den Führer, die rothe Farbe gewählt das Gegenthema, der Gefährte, ist grün gehalten, die dritte Stimme ist lila, alle freien Kontrapunkte, Zwischenspiele und Uebergänge sind mit den gewöhnlichen schwarzen Noten gedruckt. Für Abweichungen, Verkürzungen etc. treten dann die eckigen Noten ein. Ein harmonisches Schema und ausführliche Erläuterungen über den Aufbau sind jeder einzelnen Fuge vorausgeschickt. Wir haben an dem fleissig durchgearbeiteten, sehr praktischen Werke nur eine Ausstellung zu machen, das ist das jede gewohnte Grösse überschreitende Format der Bücher, die das Werk für den praktischen Gebrauch unhandlich macht.

.... r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

Hugo Reinhold op. 56. Kleine melodische Etüden, 2 Hefte. Fr. Kistner, Leipzig. Preis 3 Mk.

= **Stephen Heller**: op. 46.

A. Löschhorn op. 188 No. 1. „Flattergeist". Ries & Erler, Berlin. Preis 1 Mk.

= **Th. Kullack**: Kinderleben Heft II.

C. Reinecke op. 236. „Grüsse an die Jugend." J. H. Zimmermann, Leipzig. Preis. 2,50 Mk.

= **Schumann**; Jugendalbum I. u. II.

Berichtigung.

Aus Versehen sind in der vorigen Nummer die Unterschriften zu den Bildern fortgeblieben; sie folgen hier nachträglich.

Seite 111: Marie Coswey mit der Orphika, einem Tragklavier vom Anfang dieses Jahrhunderts.

Seite 112: Aufrechtes Hammerklavier, italienisch, Anfang des 19. Jahrhunderts.

Seite 113: Die „Jeune école" der Pariser Pianisten:

Stehend: J. Rosenhain, Döhler, Chopin, Dreyschock, Thalberg.

Sitzend: Ed. Wolff, Henselt, Liszt.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste
Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik. **Berlin SO.,** Köpenicker Strasse 154.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

Anzeigen.

Heinrich Germer:
Op. 38, **Unterm Weihnachtsbaum.**
8 leichte Klavierstücke, Pr. ℳ 1,50.
Op. 39, **Im Waldesgrün.**
8 leichte Klavierstücke, Pr. ℳ 1,20.
Op. 40, **Jugend-Freuden.**
11 leichte Klavierstücke, 2 Hefte, Pr. je ℳ 1,50.
'Zum Jugendunterricht. (Untere Mittelstufe).
Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Comm.-Verlag von **Friedr. Hofmeister** in Leipzig.

Adolf Schuppan
Oktaven-Etude für das Pianoforte.
Op. 20. — **Mk. 1,50.**

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Köln, Hamburg.

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf.
nachbezogen werden. Die Expedition.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.,** Berlin N., Johannisstrasse 20,
ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

JUN 2 189

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 10. **Berlin, 15. Mai 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

F. Chopin's Impromptu As-dur op. 29.

Von **Heinrich Germer.**

Hierzu eine Noten-Beilage.

Unter den Werken, die F. Chopin's erster Schaffensperiode entstammen, hatte sich obiges *Impromptu* bei seinem Erscheinen sofort einer besonderen Beliebtheit zu erfreuen. Und diese Popularität hat sich mit der Zeit gesteigert und ist ihm wegen der Originalität seiner Tongedanken, wie wegen seines eleganten, feinmusikalischen Wesens und der darin vorwaltenden schwärmerischen Stimmung erhalten geblieben bis auf den heutigen Tag, besonders in den Salons der klavierspielenden Damenwelt.

Das Werk zählt mithin zu denjenigen, die eine Berechtigung haben, in der romantischen Unterrichts-Literatur eine bevorzugte Stelle einzunehmen. Deshalb möge es denn auch erlaubt sein, heute hier den Blick der geneigten Leser hinzulenken auf solche Punkte, die beim Studium dieses schönen Tonstücks eine besondere Beachtung erfordern, um dadurch das Verständniss gewisser Stellen zu vermitteln und deren richtige Auffassung und musikalische Wiedergabe zu gewährleisten.

Betrachten wir zunächst dessen Form, so werden wir bemerken, dass wir ein Rondo knapper Art vor uns haben. Das Rondothema tritt auf als einfache Periode (4 : 4), modulirt tonisch, weicht aber vom 7. Takte an nach der Dominant-Tonart aus und endet darin auf der Mitte des 8. Taktes.*)

Sofort schliesst sich der Seitensatz an, modulirt schweifend und endet im 18. Takte mit tonischem Halbschlusse auf der Dominante.

Jetzt erscheint das Rondothema abermals mit seinem Hauptmotiv; dieses wird jedoch schon im nächsten Takte anders gewendet wie im Anfange, alsdann gekürzt und sequenzartig geformt und darauf bis zu seinem Abschluss zu Beginn des 31. Taktes in freier Weise weiter entwickelt.

Ein kurzer Anhang, ruhend auf tonischem Orgelpunkte, führt das erste Figuralmotiv des Rondothemas duettirend zwischen Diskant und Alt vor und schliesst auf der Mitte des 34. Takts mit einer drei Oktaven abwärts rollenden Passage durch die Tonika ab. Ihr folgt die durchgehende Septime „g“ und vermittelt kurz und bündig die Ueberleitung zu dem alsdann auftretenden Mittelsatz.

War die thematische Entwickelung des Rondos bisher in laufendem Figurenwerk ausgeführt (also quasi im Charakter einer Etüde gehalten), so tritt jetzt der Mittelsatz als Kontrast auf, ist lyrischer Natur, steht in der parallelen Molltonart und besteht aus zwei umfangreichen Perioden. Die erste, breit gegliedert (16 : 16), führt eine choralartige Melodie vor; ihre Modulation ist schweifend gehalten, so dass der Vordersatz von F-moll über As-dur, C-moll nach B-moll führt, der Nachsatz jedoch von F-moll

*) Es wird empfohlen, beim Lesen das Impromptu zur Hand zu nehmen, um das Verständniss dieser Erörterungen durch Anschauung zu unterstützen.

ausgehend über As-dur, durch Enharmonik über A-moll nach C-dur mündet.

Auch die zweite Periode ist breit gehalten (16 : 16); sie ist gegenüber der ersten als Kontrast ausgeführt, d. h. ihre Melodie hat eine bewegtere Zeichnung und modulirt weniger unruhig, auch ist ihr eine andere Begleitungsfigur beigesellt; ihr Vordersatz weicht aus in die parallele Durtonart, ihr Nachsatz aber schliesst — nach vorübergehend berührter Unterdominant-Tonart — tonisch ab.

Die zweite Periode wird wiederholt, wobei jedoch die Melodie sehr interessante Varianten vorführt, ja ihre beiden letzten Takte vom Nachsatze sogar ändert und dafür eine brillante, freie Kadenz setzt, die die Brücke bildet zum Nachfolgenden.

Ohne weitere vermittelnde Modulation wird jetzt die Repetition des Rondos eingeführt und setzt sich ohne jede Veränderung des früheren Inhalts fort bis zum Beginn des 31. Taktes. Der bei der erstmaligen Vorführung sich anschliessende viertaktige Anhang wird jetzt durch Neubildung auf 16 Takte erweitert und damit das Rondo abgeschlossen.

Haben wir durch vorstehende Betrachtung einen Ueberblick über die Formgestaltung des Rondos im Grossen und Ganzen gewonnen, so sind jetzt dessen einzelne Theile, und darin wieder vorzugsweise Einzelstellen ins Auge zu fassen, die erfahrungsgemäss beim Studium Schwierigkeiten bereiten.

An die Spitze des Hauptsatzes vom Rondo stellt Chopin als Thema ein bewegtes ausdrucksvolles Taktmotiv (siehe: a der Beilage*) und entwickelt daraus durch Wiederholung und thematische Umgestaltung die erste Periode. Leider zeigt Chopin's Notirung einen orthographischen Fehler, denn der vorletzte Melodieton darf nicht als „e", sondern muss als „fes" notirt werden, da — wie aus der gegenüberstehenden Harmonie hervorgeht — die grosse None „f" sich über die kleine „fes" zur Oktave „es" herabsenkt.

Die Begleitung des Themas (siehe: b der Beilage), bestehend aus harmonischer Figuration in weiter Lage mit eingeschobener Wechselnote, bereitet dem Gelingen des Studiums mannigfache Hindernisse. Zuerst sei darauf aufmerksam gemacht, dass, da der Harmoniewechsel auf der ersten und dritten Taktzeit stattfindet, das 1. und 7. Triolenachtel als Bass zu betrachten und als solcher mit Nachdruck, dagegen die übrigen Triolenachtel mit leichterem Fingerspiel auszuführen sind. Die Verbindung des Basstons mit dem nächsten Begleitungston, der zu jenem ein Decimen-Intervall bildet, gut zu Gehör zu bringen, macht kleineren Händen sehr zu schaffen! Um die Binde- wie Treffschwierigkeit zu beseitigen, bedarf es der Pedalhilfe, und zwar muss die Pedalwirkung mit dem Basston eintreten, aber beim Erklingen der Decime sofort abgedämpft werden. Dadurch wird zugleich erreicht, dass sich der Basston durch eine sonore Klangfülle auszeichnet.

Sind die technischen Hindernisse durch einzelhändiges Ueben überwunden, und ist auch das richtige Tempo (♩ = 152) annähernd erreicht, so stösst man beim Zusammenspiel der Hände meist auf neue Schwierigkeiten anderer Art. Denn dieses fördert gewöhnlich (besonders in langsamem, streng taktmässigem Spiel) beim Zusammenklingen gewisser rhythmischer Unterzeiten Klanghärten zu Tage, die lebhaft an Katzenmusik zu erinnern pflegen.

Durch welches methodische Verfahren ist in solchem Falle sicher und schnell Abhilfe zu schaffen?

Zunächst spiele der Lehrer die Periode in musikalisch musterhafter Weise vor, damit der Schüler eine ideale Vorstellung von den Bewegungs- und Klangverhältnissen derselben gewinnt. Hieran anknüpfend mache der Lehrer den Schüler aufmerksam auf die Mittel, die er bei seinem Vortrage angewendet hat, um eine klang- und wirkungsvolle Wiedergabe zu erzielen. Als solche sind z. B. für das Hauptmotiv zu nennen:

a) ein geringes Anhalten des mit einem Pralltriller verzierten Anfangstons;
b) ein nach und nach zunehmendes Beschleunigen der Bewegung, verbunden mit Crescendo bei Wiedergabe des zweiten bis siebenten Triolenachtels;
c) ein successives Nachlassen der beschleunigten Bewegung vom achten Triolenachtel an, verbunden mit Diminuendo.

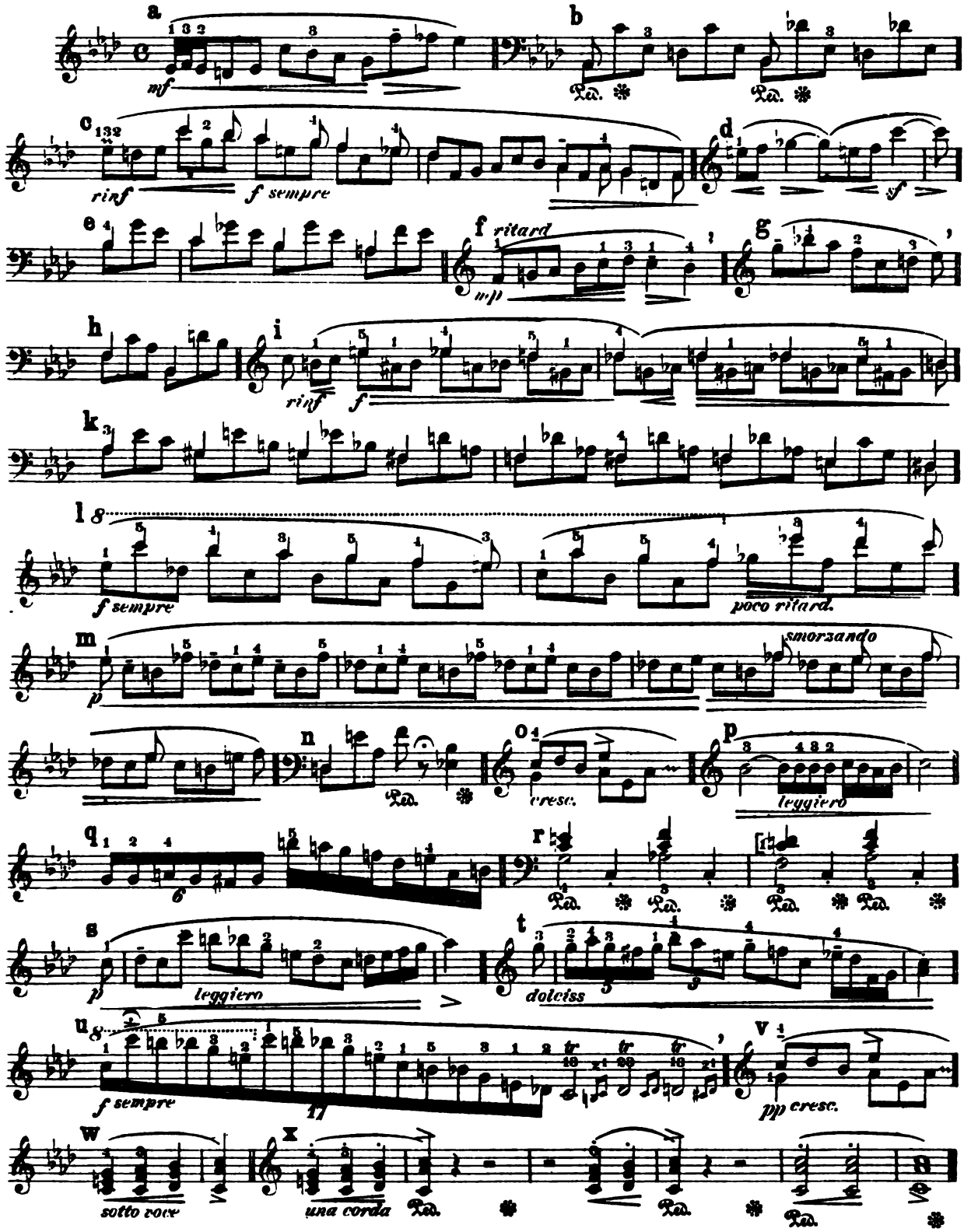
Denn in diesen drei Punkten äussert sich hier der Charakter des sogenannten Rubatospiels, in dem Chopin selbst seine Kompositionen vortrug und unter dessen Anwendung sie daher auch von Anderen ausgeführt werden müssen, wenn anders der ihnen innewohnende poetische Tonzauber zur vollkommenen Erscheinung gelangen soll.

Durch ein solches methodisches Verfahren, worin praktisches Beispiel sich mit erläuternden Erklärungen über das „Wie?" der künstlerischen Ausführung gegenseitig ergänzen, wird der begabte Schüler nach kurzem Versuch das Richtige im Vortrage treffen. Will es dem Minderbefähigten trotzdem noch nicht sogleich gelingen, so spiele der Lehrer den Part der rechten Hand

*) Von hier ab wolle man die betreffende Stelle stets in der Noten-Beilage des Klavier-Lehrer nachlesen und sie mit der originalen Darstellung im Impromptu vergleichen.

Notenbeispiele

aus F. Chopin's Impromptu As dur, Op. 29.*



*Diese Notenbeispiele sind entnommen aus: **Akademische Neuausgabe beliebter Klavierwerke v. Friedr. Chopin, kritisch revidirt in Bezug auf Textdarstellung, Tempo, Pedal- und Vortragszeichen, für den Unterrichtsgebrauch fortschreitend geordnet u. mit Fingersatz versehen v. Heinrich Germer.** Leipzig. C. F. Leede's Comm.-Verlag.

trieben werden. . . Es wird Bösen und Guten eine kolossale Ueberraschung bereitet werden. Vorläufig darf ich absolut nichts verrathen". — — Die Ueberraschung, die Bülow vorbereitete, war keine geringere, als dass er Liszt bat, selbst zu kommen und seine „Ideale" den Berlinern vorzudirigiren. Und Liszt kam; — aus Bülow's Briefen lesen wir nur die kurze Notiz an A. Ritter: „Dass der 27. Februar einen glänzenden Sieg gebracht, wisst Ihr wohl. Näheres mündlich. Die Presse schweigt, als eine auf's Maul geschlagene". — Dagegen schreibt die Mutter: „Es war sehr schön, das anwesende Publikum gehoben und begeistert durch die Ausführung, die Gegenwart des Genius, den ich nie so leuchtend gesehen zu haben glaubte; der Abend war einer der Lichtblicke des Lebens. . . . Die Prinzess erschien und Alles ging auf's Beste ab, trotz zahlloser anonymer Briefe, schmählicher Annoncen und dergleichen. Ich habe Liszt nie so schön, so mild und zugleich mit soviel Würde und Hoheit gesehen, Alles war wieder von dieser wunderbaren Persönlichkeit hingerissen". — —

Die Orchesterkonzerte, die Bülow arrangirte, erforderten stets bedeutende pekuniäre Opfer von ihm; im Herbst desselben Jahres schreibt er missmuthig an Hans v. Bronsart: „Nun ein schreckliches Geständniss, dies Jahr kann ich keine Orchesterkonzerte in Berlin geben. Dagegen veranstalte ich, um mich selber nicht ganz todtzuschweigen, drei Soiréen zum Besten der Schillerstiftung. Ich gedenke ohne fremde Mitwirkung die musikalischen Herstellungskosten zu tragen — höchstens lasse ich ein weibliches Wesen in den Intermezzi vokalisiren." — Diese Schillersoiréen, in denen Bülow wieder eine Reihe moderner Werke einführte, brachten dem „Virtuosen" immensen Erfolg, die Zeitungen überschütten ihn mit Lob, — er konnte ausserdem einen Reingewinn von 350 Thlr. an die Centralkasse der Stiftung abliefern. — Seine zweite Reise nach Paris, Januar 1860, war von Triumphen begleitet und befestigte seinen Ruf als Pianist; er spielte ausser in Paris noch in Köln und Basel, die überschwenglichsten Berichte folgen seinen Spuren, er selbst ist über nichts so hoch entzückt, als über seine Erfolge in Wien: „Sieg, Sieg, Sieg!", schreibt er der Mutter, „vollständige Revanche für 1858. Der gestrige Erfolg war kolossal. Die Direktion hatte grosse Angst nach den letzten Skandälen der Schwefelbande bei Liszt's Prometheus. Das glänzende Resultat meines Auftretens hat alle Befürchtungen zu nichte gemacht, die kühnsten Erwartungen übertroffen". —

Es war seit langem Bülow's Wunsch, ein stehendes Orchester in Berlin unter seiner Leitung zur besseren Realisirung seiner reformatorichen Pläne zur Verfügung zu haben, jetzt begrüsst er es mit Jubel, dass Hans v. Bronsart als Dirigent der Euterpe-Konzerte nach Leipzig berufen wird; er hofft viel für die „Sache der verehrten Meister" davon und erbietet sich zu jeder Zeit als Lückenbüsser. Aerger und Verdruss waren aber die nächsten Folgen. Bronsart stand nicht frei genug, ein Komitée hatte mitberathende Stimme bei der Zusammenstellung der Programme; Vorschläge, die Bülow für seine Vorträge macht, werden verworfen, der Briefwechsel geht hin und her, endlich reisst unserem Künstler die Geduld und sein Zorn bricht in einem furiosen Briefe an Bronsart heraus: „Sei so gut und sage Brendel, Kahnt und Genossen und der weiteren Sippe, sie könnten mich gefälligst im Anfang loben! Ich habe keine Lust diese Vermittlungskolik weiter zu riechen und empfehle mich für den 4. Dezember aus der Ferne. Diese Hin- und Herschreiberei, diese ewige Mäkelei, die heute das, morgen jenes bemäkelt, habe ich gründlich satt. . . . Pfui Teufel, über solche Unlogik, über solchen wahrhaft ewigweiblichen Gedanken- und Geredekoth. . . . Seit Wochen wird mit meinem guten Willen und meiner Zeit wahrhaft Schindluder getrieben! Himmelsakkerment, das nennt man Affenschande! Entschuldige, dass ich Dich zum Sack mache, den Eselrattenkönig meinend! Aber es wird zu bunt! Emanzipire Dich und zeig' den Herrn! . . . . . Verfluchtes, antiimperialistisches, malapartistisches Germanenthum! Erbärmliche Parlamentirerei mit lauter „Wenn's, Aber's, Doch's!" u. s. w. — Bülow wirkte trotz dieser Absage in dem besagten Konzerte mit, er spielte ausser 4 Stücken von Bach die H-moll-Sonate von Liszt und mit Damrosch zusammen eine Violinsonate von Raff. — Bülow's eigene Berliner Soiréen im Winter waren von stets steigendem Beifall begleitet, ausserdem konzertirt er in verschiedenen Städten, um „Geld" zu beschaffen, dann finden wir ihn in Paris mit Wagner zusammen, bei den aufregenden Vorbereitungen und der Einstudirung des Tannhäuser, zuerst voll Entzücken über Musik, Sänger und Kostüme. Dann kommt der Rückschlag, man will Wagner nicht die Direktion der Oper überlassen, der „Usus-Tyrannus" sträubt sich dagegen, „Dietsch, der eselhafteste, dickfelligste, unmusikalischste aller Kapellmeister, hat Angst, dass bei seiner notorischen Unfähigkeit die aussergewöhnliche Maassregel ihm den Hals kosten könne. Nicht ohne. Aber schlimm, dass dieser „Schöps d'orchestre", wie ihn Wagner nennt, Sänger, Chöre, Orchester, die ihre Sache vortrefflich können, nur aus dem Geleise bringt durch sein blödsinniges, unsicheres Herumfuchteln" u. s. w. Der bekannte Ausfall rechtfertigte Bülow's Befürchtungen. — Bülow's sich stetig verbreitender Ruhm als Pianist häuft die Aufforderung zu Konzerten in Nah und Fern, er giebt Soiréen in Leipzig, Dresden, Hamburg, konzertirt in Jena, wo er sich den Doktortitel erwirbt, im Frühjahr 1864 ist er in Petersburg und Moskau, wo er auf's höchste gefeiert wird und sich mit grosser Anerkennung darüber ausspricht, wie die „beiden energischen Ganzkerle" (er meint die beiden Rubinstein) „in kürzester Frist die musikalische Zivilisation gefördert. Das Petersburger Konservatorium liefert nach kaum zweijährigem Bestehen Resultate, die alle unsere deutschen Winkelakademien tief beschämen".

(Schluss folgt.)

kampf mit Gustav Engel, dem damaligen Referenten der Spener'schen Zeitung. Dieser hatte die Sonate scharf abfällig beutheilt, Bülow schrieb ihm einen gereizten Brief, beschuldigte ihn der Parteileidenschaft und dass er nach einmaligem Hören in einem alles Maass überschreitenden Tone über ein so tiefes, kombinirtes Werk urtheile und erbot sich ihm das Werk noch einmal vorzuspielen. Engel jedoch druckte Referat, Bülow's Brief und eine Schlussbemerkung seinerseits, dass ihm die Sonate auf's Genaueste bekannt, in der Spener'schen Zeitung ab. Damit war Bülow's Kampf mit der Presse und ihren Vertretern eröffnet, die seine Künstlerschaft wohl gelten liessen, aber stets über die Werke herfielen, die Bülow vertrat und ihn dadurch in einem Zustande beständiger chronischer Erbitterung erhielten. — „Ich muss", schreibt er im selben Jahre an Hans v. Bronsart, „im dritten Stern'schen Konzert nochmals die [abgeleierte Fantasie op. 80 von Beethoven wiederkäuen", (er hatte sie schon dreimal gespielt), „mit dieser Konzession habe ich aber das Recht erkauft, Liszt's Es-dur-Konzert in einem Extra-Abend, den Stern für die Haraldsymphonie und einiges sonst Anständige vorbereitet, wieder vorzutragen. — Dass mich Liszt's Anblick", (er war zu ihm nach Leipzig gereist), „wieder elektrisirt hat, habe ich nicht nöthig Dir zu erwähnen. Die alten Israeliten schöpften aus dem Schauen Gottes Appetit: Gott wurde ihnen zu einem geistigen Absinth. Was war er wieder gross und gut. Hat mich den Leipzigern oktroyirt, und ich habe mit seinem dankbaren Konzerte mich durch ihn so eingeschmuggelt, dass mich David zu einer Quartettsoiree in diesem Monat eingeladen hat und meine Verwandten sich mit meiner Karriere fast versöhnt haben". — Ueber dasselbe Konzert berichtet er ebenso erfreut an Louis Köhler: „Das Klavierkonzert — Es-dur — hat auch Erfolg gehabt — meine eigene, „persona ingrata" war darüber sehr erstaunt. Denn denken Sie — bis jetzt hat auf den wiederholten Antrag David's, mich zu einem Vortrage im Gewandhaus aufzufordern, immer die Mehrheit im Komitee entschieden, dass ein Sonntagsverbrecher, ein so insolenter Parteivandale nie, nie, nie zur Ehre gelangen würde, in den heiligen Hallen auftreten zu dürfen, welche die Inschrift tragen „res severa est verum gaudium" oder nach der vortrefflichen freien Uebersetzung von Hector Berlioz „L'ennui, c'est le vrai plaisir". — Bülow's Konzert fand wirklich in Leipzig statt: „Ich habe lange keine solche Satisfaktion empfunden, wie am 1. April 1857. Mit Präl. und Fuge, a-moll von Bach, übertragen von Liszt, habe ich, der verrufene Sonntagsverbrecher, es zu dreimaligem Hervorruf gebracht, und mit Beethoven's op. 120 die Leute bis zum höchsten Enthusiasmus ennüyirt —, kurz der Konzertabend hatte für mich einen derartigen Ausfall, dass ich damit ein gewisses Stadium meiner Lehrjahre als abgeschlossen erklären kann." — — Sein Ruhm als Pianist gewann mehr und mehr an Ausdehnung; so schreibt die Mutter aus Weimar über ihn: (6. Juli 1858) „Hans hat vor dem glänzendsten Publikum von unzähligen Hoheiten gespielt, die Prinzessin von Preussen, Grossherzog etc. haben ihn rufen lassen, er musste ihnen noch privatim vorspielen — — — Das zweite Konzert in Baden ist noch glänzender ausgefallen. Der König von Württemberg, die preussischen und badischen Hoheiten waren da und an diese schloss sich natürlich Alles, was von der höchsten Gesellschaft dort ist, an. Er hat sich in grossen Respekt dort gesetzt, auch bei den Künstlern, Rubinstein, Ernst, und ist sehr zufrieden; auch wird sich sein Ruf dadurch noch vergrössern" u. s. w. — In einem Konzert, welches Bülow im Januar 1859 in der Berliner Singakademie veranstaltete, gab er der beutegierigen Presse und dem Salonklatsch durch sein impulsives Wesen wieder für lange Zeit überreichen Stoff. Er hatte Frau v. Milde in Weimar dazu eingeladen: „Wiederum verbinde ich mit meinem ergebendsten Glückwunsch zum neuen Jahr eine grosse Bitte, die Sie vielleicht einem Ihrer treuesten Verehrer nicht abschlagen werden. Ich will auch diesmal das Zukunftsjahr mit einem Zukunftskonzerte einweihen. Wollen Sie dieses mit Ihrem unvergleichlichen Gesange schmücken, das Berliner Publikum entzücken, die böswilligen Anti-Lisztianer berücken, kurz, alle Parteien beglücken?" — — Bülow hatte ausser mehreren Stücken von Wagner und Berlioz die „Ideale" von Liszt auf das Programm gesetzt. Die Mutter berichtet darüber: „Es war sehr voll. Hans' Spiel (Beethoven's G-dur-Konzert) wurde sehr applaudirt. Die Ideale mässig, worauf stark gezischt wurde. Da trat zu unser aller Entsetzen Hanz ganz vor an's Orchester und sprach laut: „Ich bitte die Zischenden den Saal zu verlassen, es *ist* hier nicht üblich zu zischen!" Du kannst Dir den Eindruck denken. Allein wenige Augenblicke darauf — stand Hans mit dem Taktstock in der Hand am Pult und dirigirte das nächste Stück, als sei nichts vorgefallen" u. s. w. — Nun hatten die Gegner die willkommenste Gelegenheit gegen den kühnen Redner loszugehen, eine Fluth von Schmähungen, Hass und Gemeinheiten wurden durch die Zeitungen über ihn ausgeschüttet, er stand unentwegt in dem Sturm, man verlangte öffentliche Abbitte, die er natürlich nicht leistete, dafür aber in einem Domchorkonzert so hinreissend schön Werke von Bach und Beethoven spielte, dass das Publikum, statt einer durch anonyme Briefe angekündigten Demonstration, mit lauten Beifallsbezeugungen kaum zurückhielt. Bülow war aber nicht gesonnen, die Sache im Sande verlaufen zu lassen, er schreibt an Alexander Ritter: „Ich bereite zum 14. Februar ein drittes Orchesterkonzert vor, in welchem die „Ideale" eine Wiederholung erleben werden. Ist das nicht rührend? Aber wie mit warmem Herzen, so hab' ich's auch mit kaltem Kopfe beschlossen. Die Wuth der Gegner muss einen Ausbruch finden, — es ist noch so gewitterschwül — und ich muss bis an's Ende muthig oder frech bleiben. Ich gebe dem Pack Gelegenheit sich zu rächen — ohne Provokation erleichtere ich es ihnen auf alle mögliche Weise. So muss es sein. Uebrigens, wer nichts wagt, gewinnt nichts, und jetzt grade muss die Sache auf's Aeusserste, der Kampf zur Entscheidung ge-

trieben werden. . . [illegible]
kolossale Ueberraschung [illegible]
darf ich absolut nichts [illegible]
[illegible]chung, die Bülow [illegible]
[illegible]gere, als dass er Liszt [illegible]
[illegible] „Ideale“ dem [illegible]
[illegible] kam: — aus Bülow's [illegible]
[illegible] kurze Notiz an A. Ritter: [illegible]
[illegible] glänzenden Sieg gebracht, [illegible]
[illegible] mündlich. Die Presse schweigt [illegible]
[illegible] geschlagene“. — Dagegen schreibt [illegible]
[illegible] „Es war sehr schön, das anwesende Publ[illegible]
[illegible]ben und begeistert durch die Ausführung,
[illegible]wart des Genius, den ich nie so leuchtend
[illegible] haben glaubte; der Abend war einer der
[illegible] des Lebens. . . . Die Prinzess erschien
[illegible] ging auf's Beste ab, trotz zahlloser ano-
[illegible] schmählicher Annoncen und der-
[illegible] habe Liszt nie so schön, so mild und
[illegible] viel Würde und Hoheit gesehen, Alles
[illegible] dieser wunderbaren Persönlichkeit
— —

[illegible]konzerte, die Bülow arrangirte,
[illegible] bedeutende pekuniäre Opfer von
[illegible]selben Jahres schreibt er miss-
[illegible] v. Bronsart: „Nun ein schreck-
[illegible] Jahr kann ich keine Orchester-
[illegible]geben. Dagegen veranstalte
[illegible] nicht ganz todtzuschweigen,
[illegible] der Schillerstiftung. Ich
[illegible]wirkung die musikalischen
[illegible] — höchstens lasse ich
[illegible] Intermezzi vokalisiren.“
[illegible] in denen Bülow wieder
[illegible]aufführte, brachten dem
[illegible] die Zeitungen über-
[illegible] ausserdem einen
[illegible] die Centralkasse der
[illegible] nach Paris.
[illegible]

[illegible]

„Wenn's, Aber's, [illegible]
trotz dieser [illegible]
er spielte [illegible] Sonate von Liszt und [illegible] Violinsonate von Raff.
Soiréen im Winter [illegible] Bülow's [illegible]
[illegible] begleitet, [illegible]
schiedenen [illegible]
finden wir ihn in Paris [illegible]
den aufregenden Vorbereitungen [illegible]
des Tannhäuser [illegible]
Sänger und Kostüme [illegible]

[illegible]

Da wurde kürzlich ein telepho-
[illegible] auf der Zither von
[illegible] darge-
[illegible]

[illegible] zeigt
[illegible] einen
[illegible] London,
[illegible] veröffent-
[illegible] Jahre 1800
[illegible] die sie
[illegible] Katalog
[illegible] über musi-
[illegible] besitzt. Der
[illegible] Heredia hat
[illegible] vergrössert
[illegible] anderswo
[illegible] neue Katalog
[illegible] der Musik-
[illegible]ntlich während
[illegible] zu jenen Schrift-
[illegible] für Richard
[illegible] Er befindet
[illegible]drängniss, dass er
[illegible]öffentlichen, damit
[illegible] von seiner innig
[illegible] trennen zu müssen.
[illegible] seien sie beide das
[illegible]utschen Reich, denn
[illegible]em Zustand gelassen,
[illegible]führt
[illegible]lirt ist,
[illegible]le da sind, dass nur zwei
Waschtoilette, keine Kom-
Klavier, keine Uhr
[illegible] genügenden Töpfe besitzt,
Suppenteller, keine Kaffee-
zwei Wassergläser u. s. w.

Von hier und ausserhalb.

— Frau Rosa Sucher von der Berliner Hofoper wird ihre grosse Gesangs- und Gestaltungskunst, die sich am hervorragendsten in der Verkörperung Wagner'scher Frauengestalten bewährt hat, nun auch den jüngeren nachstrebenden Talenten zu Gute kommen lassen. Sie übernimmt vom 1. Oktober des laufenden Jahres ab die Ausbildung der begabten und soweit vorgeschrittenen Opernschüler des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka. Das Konservatorium gewinnt in der gefeierten, unübertroffenen Künstlerin eine Kraft von grösster Bedeutung. Selbst unter des Meisters persönlicher Leitung in der Bayreuther Schule gebildet und gross geworden, werden ihre künstlerischen Traditionen vor Allem für solche Sängerinnen und Sänger von unschätzbarem Werthe sein, die ihr Studium schon soweit abgeschlossen haben und sich noch über Wege und Mittel zur bühnenreifen und bühnenwirksamen Gestaltung belehren lassen wollen.

— Man schreibt uns aus Breslau: Das Programm des letzten Symphonie-Konzertes brachte als Novität ein Violin-Konzert von Jules J. Major, welcher hierorts durch die Aufführung seiner Symphonie und Suite für Orchester wohl akkreditirt ist. In den üblichen drei Sätzen, Allegro moderato, Andante, Allegro capriccioso, ist das Solo-Instrument äusserst geschickt und liebevoll behandelt, die Cantilene immer warm empfunden, Harmonisirung und Instrumentation reich an genialen Einfällen, und dürfte somit diesem Werke ein hervorragender Platz in der modernen Violin-Literatur gesichert sein. Der Komponist dirigirte sein Opus selbst, es wurde von dem zahlreich erschienenen Publikum mit grossem Beifall aufgenommen. Das Werk ist bei Hainauer in Breslau erschienen.

— Der Bohn'sche Gesangverein zu Breslau hat im vergangenen Winter 4 historische Konzerte (das 73—76.) veranstaltet, von denen das erste der Kirchenmusik in Spanien vom 16. bis 19. Jahrhundert, mit Werken von Morales, Victoria, Veana, Ortells, Duron und Salazar, gewidmet war. Das zweite: Adolf Jensen als Liederkomponist, die beiden letzten: Josepf Haydn als geistlicher und weltlicher Vokalkomponist; in letzterem kamen u. a. eine Reihe von Arien und Gesängen aus Haydn's Opern zum Vortrag.

— Der bekannte Musikschriftsteller Dr. Hugo Riemann, Dozent an der Leipziger Universität, wurde von der Universität Edinburg zum Ehrendoktor der Musik ernannt. Bei der Ehrenpromotion Dr. Riemann's wurden u. A. auch Mittheilungen über seinen Studiengang gegeben. Danach studirte Dr. Riemann zuerst die Rechte und sodann Philosophie und Geschichte an den Universitäten Berlin und Tübingen; erst im 21. Lebensjahre widmete er sich dem Studium der Musik, und zwar, nachdem er im Winter 1870/71 an der Belagerung von Paris theilgenommen hatte. Nach der Wiederherstellung des Friedens wurde er Schüler des königlichen Konservatoriums der Musik in Leipzig und nach dem Abschluss seiner Studien bekleidete er in der Folgezeit den Posten eines musikalischen Leiters in Bielefeld, dann den eines Dozenten an der Universität Leipzig, eines Professors an den Musikschulen in Hamburg, Sondershausen und Wiesbaden, und sodann wieder den eines Dozenten an der Universität Leipzig. Mit seiner Arbeit: „Musikalische Logik", den Thesen, mit denen er den Grad eines Doktors der Philosophie in Göttingen erlangte, begann er im Jahre 1873 die lange Reihe der theoretischen, geschichtlichen und praktischen Werke, mit denen er die musikalische Literatur so bedeutsam bereichert hat.

— August Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalem's" (Text von Leop. Gerlach) wurde am 15. April d. J. in Solingen durch den Gesangverein „Orpheus" unter Leitung des Musikdirektors Fritz Binder und am 19. April in Magdeburg durch den Brandt'schen Gesangverein unter Leitung des Komponisten aufgeführt, an beiden Orten mit grossem Erfolge. Am 6. Mai wird Dessau gelegentlich des XII. Anhaltischen Musikfestes das Werk bringen, Mitte Mai Regensburg.

— Der Leiter des vlämischen Konservatoriums in Antwerpen, Peter Benoit, hat in Folge anhaltender Streitigkeiten mit dem Verwaltungsrath seine Entlassung gegeben.

— Von Fritz Hoff, einem begabten Schüler Ludwig Thuille's, gelangte am 26. März in einem Konzerte des Männergesang-Vereins „Liederhort" in München eine überaus klangvolle Chorkomposition mit Orchesterbegleitung, „Ein schön teutsch Reiterlied" betitelt, zur erstmaligen Aufführung. Der junge Künstler bemüht sich in diesem Werke mit Erfolg, effektvolle „Dankbarkeit" für den Chor mit denjenigen künstlerischen Qualitäten zu verbinden, die man in diesem Genre leider nur all zu oft vermisst. Der Erfolg war ebenso gross als wohlverdient.

— Das Konzert des Moskauer Synodalchors, der anlässlich der Einweihung der neuen russischen Kirche nach Wien gekommen war und auf Befehl des Zaren noch einmal vor einem grösseren Publikum sang, gestaltete sich zu einem musikalischen Ereigniss. Die russischen Synodalchöre sind keine Einrichtung dieses Jahrhunderts, sie entstanden im Jahre 1719 auf Anregung des musikalisch veranlagten Bischofs Theofan Prokopovic und waren die jeweiligen Herrscher stets bestrebt, die Synodalchöre auf höchster Stufe der Vollendung zu erhalten, es wurden erste Künstler vom Auslande berufen, um Anleitung im Gesange zu geben und konnte schon der Kapellmeister Galuppi, als er 1765 nach Russland kam, sagen: „So einen grossartigen Chor habe ich in ganz Italien nicht gehört." Auch jetzt erregte dieser Chor, der aus 18 Männern und 22 Knaben bestand, geradezu Sensation durch seine unübertreffliche Gesangskunst. Wie Orgelklang einmal, ein andermal wie Sphärenmusik kam es aus diesem Chore, den sein ausgezeichneter Dirigent Kapellmeister Orloff ohne Angabe der Tonart, ohne den üblichen Dirigentenstab nur mit der Hand dirigirt. Wie mächtig

schwollen die Stimmen zu einem imposanten Forte, ohne auch nur im Geringsten zu übertreiben, wie unübertrefflich gelang das Diminuendo bis zum leisesten Pianissimo, endlich wie kolossal tief ging der Bass rein und sicher hinab und schliesslich mit welcher unbedingten Sicherheit gelangen die schwierigsten Modulationen. Hier wurde es Jedem erst klar, was ein Chor zu leisten vermag, es wurde unendlich bedauert, dass dieser Synodalchor nur einmal öffentlich auftrat. Die Sänger trugen die altrussische Tracht, scharlachrothes Wamms und schwarze Tunika, alles reich mit goldenen Borten eingefasst, der Kapellmeister erschien in der Uniform eines Hofbeamten.

— Ossip Gabrilowitsch, der bekannte Pianist, hat eine russische Tournée absolvirt. Man erzählt allerlei von den lustigen Erfahrungen, die der Künstler im heiligen Russland gemacht hat. So war ein Konzert in Smolensk angekündigt, einer Stadt von hunderttausend Einwohnern, die, wie sich bei dieser Gelegenheit herausstellte, eine besondere Merkwürdigkeit besitzt. Sie hat nämlich nur zwei Klaviere. Das wäre an sich ein beinahe beneidenswerther Zustand, aber das Schlimme kommt nach: es waren zwei furchtbar alte Klapperkasten. Darum war denn auch für das Konzert Gabrilowitsch's ein Instrument von Petersburg verschrieben und ein dementsprechender Vermerk auf den Ankündigungen gemacht worden. Gabrilowitsch kam rechtzeitig an, aber das Klavier kam nicht. Der Smolensker Unternehmer rauft sich die Haare, und Gabrilowitsch vereinigt sich mit ihm in höchst unparlamentarischen Klagen über die Unzuverlässigkeit des Petersburger Spediteurs. Schliesslich lässt sich der Künstler bestimmen, am Abend im Konzertsaal, der nun in den beiden einheimischen Flügeln einen unerwarteten Schmuck erhalten hatte, eine entschuldigende Ansprache an das Publikum zu halten. Das war um so nöthiger, als das Auditorium „seine" Flügel schnell erkannt hatte und lange Gesichter machte Gabrilowitsch hielt seine Rede. Man murrte, und man schien ihm nicht glauben zu wollen, dass er an dem Ausbleiben des Petersburger Instrumentes ganz unschuldig sei. Man forderte das Eintrittsgeld zurück und rief dem Künstler Ausdrücke zu, die, aus dem Russischen in's Deutche übersetzt, genau wie „Schwindel!" klangen. Mitten in dieses Stimmengewirr und Stühlerücken hinein rief nun Gabrilowitsch: „Wer gekommen ist, nicht um einen Pianisten, sondern um ein Piano zu hören, kann sein Geld zurückerhalten!" Das schlug ein. Man applaudirte, beruhigte sich und klatschte erst recht, als Gabrilowitsch sich an eines der Instrumente setzte und gleich mit der ersten Pièce zeigte, was ein Meister auch mit einem schlechten Werkzeuge schaffen könne. Schliesslich, unter dem Eindruck dieses Spiels, sollen die Smolensker „ihren" Flügel noch für ein Prachtexemplar seiner Gattung gehalten haben.

— Ein Ständchen durchs Telephon. Der in Deutschland jedenfalls seltene Versuch, ein Ständchen durchs Telephon darzubringen, wurde in Döbeln (Sachsen) gemacht. Da wurde kürzlich ein telephonisches Geburtstagsständchen auf der Zither von einem jungen Manne einer Dresdener Dame dargebracht. Dass die Zithermusik von den am Fernsprechapparat in Dresden befindlich gewesenen Personen auch gut gehört worden ist, und dass durch die neuzeitliche Art Ständchen dem damit überraschten Geburtstagskinde eine Freude bereitet wurde, verrieth das dem Vortrage folgende Beifallsklatschen, welches der Fernsprecher ebenfalls getreulich vermittelte.

— Hr. Richard Hofmann in Leipzig, der Autor der zu allgemeinster Anerkennung gelangten Praktischen Instrumentationslehre wurde — als Nachfolger des nach Amerika verzogenen Hrn. Dr. Paul Klengel — zum ordentlichen und Hr. Universitätsmusikdirector Heinrich Zoellner ebendaselbst zum ausserordentlichen Mitglied des Musikalischen Sachverständigen-Vereins für Sachsen gewählt.

— Da kürzlich die Schutzfrist für das Urheberrecht an den Carl Loewe'schen Compositionen verstrichen ist, so wird der Anfang des neuen Jahrhunderts sicher eine ganze Anzahl billiger Ausgaben von den werthvollsten Werken des berühmten Balladenmeisters bringen.

— Der rühmlich bekannte jetzt unter Leitung des Hrn. Zellner stehende Kotzolt'sche Gesangverein zu Berlin beging am 30. April das 50 jährige Jubiläum seines Bestehens.

— Die „Revue internationale de musique" zeigt an, dass sie Ende Mai in dreifacher Ausgabe erscheinen werde: Französisch in Paris, englisch in London, deutsch in Berlin.

— Die Direction des British Museum veröffentlicht soeben einen Katalog über vor dem Jahre 1800 erschienene musikwissenschaftliche Werke, die sie seit dem Jahre 1886 erworben hat. Dieser Katalog bildet die Ergänzung des Hauptkataloges über musikalische Schriften, die das Museum besitzt. Der Ankauf der Bibliotheken Borghese und Heredia hat die Bibliothek des Museums ansehnlich vergrössert und derselben sehr seltene Werke, die man anderswo kaum finden dürfte, zugeführt. Der neue Katalog verdient daher die Aufmerksamkeit der Musikgelehrten.

— Edmund v. Hagen gehörte bekanntlich während der ersten Bayreuther Festspiele zu jenen Schriftstellern, bei denen die Begeisterung für Richard Wagner sich besonders stark äusserte. Er befindet sich gegenwärtig in so arger Bedrängniss, dass er bittet, einen „Nothschrei" zu veröffentlichen, damit er nicht gezwungen werde, sich von seiner innig geliebten, guten und treuen Frau trennen zu müssen. Thatsächlich, so behauptet er, seien sie beide das ärmste Ehepaar im ganzen Deutschen Reich, denn seine Gönner hätten ihn in einem Zustand gelassen, in dem — wie er wörtlich anführt —

1. Die Wohnung so möblirt ist, dass nur zwei kleine Tische und zwei Stühle da sind, keine Kommode, kein Schrank, keine Waschtoilette, keine Uhr keine Lampe u. s. w., kein Klavier,

2. die Küche keine genügenden Töpfe besitzt, keine Essteller, nur einen Suppenteller, keine Kaffeemühle, keine Tassen, nur zwei Wassergläser u. s. w.

3. wir gezwungen sind, Winter und Sommer hindurch ein und dieselbe ungenügende Kleidung zu tragen und ich z. B. nicht einmal monatlich das Hemd wechseln kann u. s. w.,

4. unsere Nahrung nur aus Brot und Kartoffeln besteht, und letztere kaum beschaffbar sind. (Man bedenke: keine warme Suppe, kein warmes Fleisch, keine Hülsenfrüchte u. s. w.)

Hoffentlich finden sich Menschenfreunde, die dem bedauernswerthen Mann zu Hilfe kommen. Edmund v. Hagen wohnt in Berlin N., Müllerstr. 165.

— Die folgenden neun Herren sind als Preisrichter zu dem am 26. und 27. Mai in Kassel stattfindenden ersten Deutschen Gesangs-Wettstreit Deutscher Männergesangvereine von Sr. Majestät dem Kaiser und Könige Wilhelm II. berufen worden: 1. Professor Dr. Karl Reinecke in Leipzig, 2. Professor Dr. Bernhard Scholz in Frankfurt a. M., 3. Musikdirektor und Lehrer A. Brede in Kassel, 4. Professor Dr. Franz Wüllner in Köln, 5. Generalmusikdirektor Hofrat Ernst v. Schuch in Dresden, 6. Generalintendant der Königl. Bairischen Hofmusik v. Perfall in München, 7. Hofrat Müller-Hartung in Weimar, 8. Musikdirektor Flügel in Breslau und 9. Erster Kapellmeister Dr. Muck in Berlin.

— Das Berliner Philharmonische Orchester veranstaltete in Petersburg, im grossen Adelssaal ein grosses Symphonie-Concert unter Arthur Nikischs Leitung. Der Erfolg war für das Orchester wie für den Dirigenten beispiellos, wie er sogar zu Bülows Glanzzeit hier nie dagewesen ist. Der Höhepunkt der Begeisterung trat bei der fünften Symphonie von Tschaikowski ein, wo das Orchester sich unzählige Male erheben musste. Die gesammte Musik- und Kunstwelt von Petersburg war anwesend und der Saal überfüllt von einem glänzenden Publikum. Nikisch wurde zum Schluss immer wieder hervorgejubelt. Wagners Tannhäuser Ouverture bildete das Ende des Concerts, das ein Triumph für die deutschen Künstler war. Nikisch erhielt eine kostbare Schreibmappe, deren Deckel eine Silberplatte in russischem Geschmack bildet, sowie einen mächtigen Lorberkranz.

— Ein Quellen-Lexikon über Musiker und Musikgelehrte der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts hat der Musikforscher Robert Eitner in Templin (U.-M.) unter Zuhilfenahme aller erreichbaren Unterlagen bearbeitet und damit ein Nachschlagebuch auf dem weiten Gebiete der Musikgeschichte geschaffen, das ernsteste Beachtung verdient. Ein Blick in den beigegebenen Probebogen überzeugt sofort von der erschöpfenden Gründlichkeit der Arbeit und der bequemen praktischen Anlage des Ganzen. Das Werk wird etwa 8 Bände zu je 30 Bogen umfassen, wobei als Preis 10 Mark für den Band in Aussicht genommen sind. Der Druck wird sofort beginnen, sobald eine genügende Anzahl Subskribenten vorhanden ist. Möge der mühevollen Arbeit der verdiente Lohn seitens der Musik- und Gelehrtenwelt nicht vorenthalten bleiben. Bestellungen nehmen der Verfasser, jede Musikalien- oder Buchhandlung, wie auch die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel entgegen.

— Richard Strauss' Melodram „Enoch Arden" hat kürzlich in einem Konzert der Musikgesellschaft zu Kopenhagen, ausgeführt von der Königlichen Schauspielerin Frau Oda Nielsen und der Pianistin Frau Hammerich, lebhaften Beifall gefunden.

— In dem 3. von Kapellmeister Sahlender zu Heidelberg veranstalteten Abonnementskonzert wirkte Herr Leo Slézak, der neu ernannte Königl. preussische Hofopernsänger (Tenor) von der Hofoper in Berlin mit und fand, infolge seiner glänzenden Stimmmittel, enthusiastischen Beifall. Der noch sehr jugendliche Sänger sang Lohengrin's Ankunft, die Romanze des Raoul aus den Hugenotten und zwei Lieder von Sahlender, von denen besonders das zweite „Die Bitte" ausserordentlich gefiel. Die Darbietungen des Orchesters bestanden aus Raff's Lenoren-Symphonie (hier lange nicht mehr gehört), Liszt's „Les Préludes" und Sahlender's „Festlicher Zug" aus der Oper „Der Schelm von Bergen". In den vorangegangenen Konzerten wirkten mit ausserordentlichem Erfolg Herr Professor Heermann (Violine), Frau Kammersängerin Kutscherra de Nys vom Théâtre de la Monnaie in Brüssel und Herr Hofopernsänger Peter Müller (Tenor) vom Hoftheater in Stuttgart. Der Veranstalter der sehr gut besuchten Konzerte, Herr Kapellmeister Sahlender, darf mit Genugthuung auf seine künstlerischen Erfolge zurückblicken.

Bücher und Musikalien.

P. M. Gubi: Praktische Harmonielehre für den Unterricht in Lehranstalten und für den Privat- und Selbstunterricht.

— Musikalischer Wegweiser. Ein Orientirungsmittel für Laien. Ein Wiederholungsbuch für Kompositions-Schüler. Schlüter'sche Buchhandlung, Altona.

Beide Werke sind kurz und präcis geschrieben, bringen aber nach keiner Richtung etwas Neues oder wenigstens Bekanntes in neuer Beleuchtung. Die Harmonielehre ist ganz nach den Grundprincipien der allbekannten Lehr- bücher von Richter und Jadassohn abgefasst, wenn auch im Einzelnen einmal die Reihenfolge etwas geändert aber dadurch nicht verbessert ist. Es könnte höchstens als Neuheit bezeichnet werden, dass dem Text eine Reihe Beispiele aus bekannten Werken eingefügt sind, die die Verwendung der erläuterten Akkorde zeigen. Der Wegweiser enthält in gedrängtester Kürze die kontrapunktischen Formen, Lied, Rondo und Sonaten-

form und eine Instrumentationslehre, d. h. eine Erklärung der gebräuchlichsten Instrumente und ihres Tonumfanges, die man in jedem Lexikon und zwar besser und gründlicher findet. —r.

In dem Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig sind in Neuauflagen und Neubearbeitungen erschienen:

Clementi-Sonaten und Tonstücke, instruktive Ausgabe von Heinrich Germer, Band III.

Sie enthält die beiden grösseren Sonaten op. 24 F-dur, op. 39 D-dur und das Finale aus der C-dur-Sonate op. 36. Sollte in dieser Opusangabe nicht ein Irrthum vorliegen, da Clementi's allbekannte 6 Sonatinen die Opuszahl 36 tragen?

L. Jadassohn, II. Band seiner gesammelten Werke.

Er enthält: op. 92 und 111, acht und sechs Improvisationen, op. 116 Fandango und Menuett, op. 121 „Maskenball", 7 Stücke, op. 124 „Suite", op. 135 „Drei kleine Walzer" und op. 136 „Acht Mazurken". Ueber die beiden letzten Werke ist erst kürzlich eingehend berichtet worden.

In die „Klavierbibliothek" sind in Neuausgaben aufgenommen: Xaver Scharwenka op. 54 „Ballerinnerungen" No. 1 Walzer, Jadassohn op. 66 „Menuett", Emil Sauer „Gavotte" aus der Suite moderne, Iwan Knorr op. 9 „Vier Walzer" zu 4 Händen, Grasse op. 1 „2 Konzert-Studien", Otto Floersheim „Zehn Klavier-Präludien", über die an anderer Stelle berichtet wurde und Johannes E. Habert op. 70 „Theoretisch praktische Elementar-Klavierschule", die in 10 Lieferungen erscheint. Es liegt uns leider nur ein Heft aus der Mitte vor, so dass es nicht möglich ist, sich ein Urtheil über die Anlage und die fortschreitende Entwicklung des ganzen Werkes zu bilden. A. M.

Hugo Riemann's „Musik-Lexikon" erscheint in fünfter, gänzlich umgearbeiteter und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachten Auflage. Die schnelle Folge der Auflagen, — die erste erschien 1882 — beweist die allgemeine Werthschätzung, die sich das Werk erworben hat. Es darf, in der wieder beibehaltenen einbändigen Fassung, als das gründlichste seiner Gattung bezeichnet werden und die Einheitlichkeit und Konsequenz der Darstellung verdient besonders hervorgehoben zu werden. Die Neuauflage zieht alles heran, was die Musikwissenschaft der letzten Jahre gewonnen hat. Sie erscheint in 20 Lieferungen à 50 Pf. bei Max Hesse in Leipzig.

Hermann Wolff's „Konzertkalender" für 1899/1900 ist bereits erschienen. Form und Inhalt gleicht im Ganzen den früheren Jahrgängen, er enthält ausser dem täglichen Konzertkalender und den Konzert-Notizen die Künstlerlisten der Konzertdirektion Wolff, die Bedingungen der Konzertsäle und des Philharmonischen Orchesters, eine Hotel-Adressenliste, Notizbuch u. s. w.

In der „Collection Litolff" sind folgende Neuausgaben erschienen: Carl Maria v. Weber „Die beliebtesten Klavierwerke", Franz Schubert „Klavier-Sonaten", Julius Egghard „20 ausgewählte Klavierstücke", Cornelius Gurlitt op. 209, 210, 211 und 214, Arnold Krug op. 80 Ländliche Scenen, 5 charakteristische Klavierstücke, „Erholungsstunden", im vierhändigen Klavierspiel für zwei Anfänger, Bruno Heydrich op. 30–33 „Vier Liebeslieder". — Von diesen Werken sind die drei erstgenannten von Heinrich Germer's kundiger Hand ausgewählt und bearbeitet, und für Studienzwecke sehr zu empfehlen. Auf die Werke von Gurlitt möchten wir die Aufmerksamkeit der Lehrer lenken. Unter der grossen Zahl der Gurlitt'schen Werke sind manche, die nur den gewandten Vielschreiber bekunden, aus anderen dagegen spricht wahres künstlerisches Empfinden und für die Jugend weiss der Komponist besonders den Ton zu treffen, seine Melodien sind freundlich, anmuthig, klangvoll, seine Harmonien licht und klar, der Tonsatz geschmeidig und fliessend. Sein op. 211 enthält einfach melodische, vierhändige Tonstückchen, die Oberstimme im Umfang von 5 Tönen, die sich den vielgespielten Diabellischen in Bezug auf melodische Frische reichlich überlegen zeigen, op. 210 bringt 34 kleine niedliche Klavierstückchen im Schwierigkeitsgrade von Czerny's 100 Uebungsstücken op. 214 vier reizende Sonatinen, die im kleinsten Rahmen formgerecht geschrieben den anmuthigsten musikalischen Inhalt haben. Schliesslich sei noch auf op. 209, leichte Geläufigkeitsstudien hingewiesen, die als Vorstufe zu Czerny's Schule der Geläufigkeit benutzt werden können. — Von den oben erwähnten Werken sei noch auf Bruno Heydrich's Liebeslieder aufmerksam gemacht. Sie zeichnen sich durch ihre schlichte Wahrheit und ihre innigen warmen Herzenstöne aus und bieten den Sängern keine besonders schwierige, trotzdem aber sehr dankbare Aufgabe.

A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

Ph. Scharwenka, op. 83. 5 Klavierstücke: Plauderei, Lustige Fahrt u. s. w. Praeger & Meyer, Bremen. Preis 2,30 Mk.

Max Meyer-Olbersleben, op. 43. Kindes Lust und Freud. 12 leichte Klavierstücke. 2 Hefte. K. F. Heckel, Mannheim. Preis à 1,50 Mk.

Beide ═ **Kullack:** Kinderleben. Heft II.

S. Jadassohn, op 122. Wanderbilder. 6 Hefte Otto Forberg, Leipzig. Preis à 75 Pf. und 1 Mk.

Nicolai v. Wilm, op. 142. Zwölf melodische Klavierstücke. No 4. „Bluette". Preis 1 Mk. Otto Forberg, Leipzig.

Beide ═ **Mendelssohn's** Lieder ohne Worte.

Meinungs-Austausch.

Stuttgart. d. 10. Mai 1899.

Hochgeehrter Herr Professor!

„Tempora mutantur, et nos mutamur in illis.“ — So schmeichelhaft die Veröffentlichung meines Aufsatzes: „Studium der Tonleiter in No. 9 Jahrg. XXII. für mich ist, so ungelegen kam sie mir, da ich den Inhalt durchaus nicht mehr aufrecht erhalte. Ich sandte Ihnen, geehrter Herr Professor, diese Jugendarbeit vor cr. 16 Jahren von Bonn aus, habe mich seitdem aber von der veralteten Methode, wie sie hierorts noch gepflegt wird, gründlich bekehrt und Genaueres darüber in meiner „Methodik“ Verlag Helmich in Bielefeld niedergelegt. Sollte es meine Zeit erlauben, so bin ich gern bereit, dieses Thema in neuer Beleuchtung erscheinen zu lassen und wäre ein Meinungsaustausch bis dahin aufzusparen, da ich ja im Augenblick selbst der opponirende Theil bin. Mit der Bitte, um gütige Veröffentlichung dieses in der nächsten No. des Klavierlehrers begrüsse ich Sie inzwischen als Ihr

ergebenster

Prof. Jos. Walbrül

Direktor des Stuttgarter Klavierlehrer-Seminars.

Antworten.

Hrn. **W. E.** in **S.** Ein solcher Verband existirt nicht. Lesen Sie gefälligst in den Jahrgängen 1884—87 und 1898 d. Kl.-L. nach, was zur Begründung eines solchen geschah.

Frl. **E. N.** in **A.** Sie irren, der Briefwechsel zwischen Fr. Liszt und H. v. Bülow ist nur in französischer Sprache erschienen. Eine Besprechung desselben wird sich an die jetzige Besprechung der Bülow-Briefe anschliessen.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann. Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr. **Berlin W., Eisenacherstr. 66.**	**Gustav Lazarus,** Pianist und Komponist. **Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.**	**Anna Morsch,** Musikinstitut. **Berlin W., Passauerstr. 3.**
Siegfried Ochs. Dirigent des „Philharm. Chores“. **Berlin W., Potsdamerstr. 118.** Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.	**Veit'sches Conservatorium** **Berlin S., Luisenufer 43,** part., I, II und III Treppen. Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden. Honorar v. 6—15 Mk. monatlich. **Director E. A. Veit.**	**Franz Grunicke,** Orgel, Klavier, Harmonielehre. **Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.**
Georg Eggeling, Klavier, Theorie und Composition. **Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.**		**Paul Geyer,** **Berlin W., Lützowstrasse 81.** Gesanglehrer, Elementar-Musikunterricht.
Prof. Felix Schmidt Gesanglehrer und Konzertsänger **Berlin W., Tauenzienstr. 21.**	**Prof. Karl Klindworth** **Potsdam, Luckenwalderstr. 9.** **Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.**	

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel Academ. Musikalienhandlung. **Berlin NW., Friedrichstr. 90.**	**SCHLESINGER'sche** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin W., Französischestr. 23.**	**C. A. Challier & Co.** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin SW., Leipzigerstr. 56.**

Klavierstimmer

	August Scherzer, Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer. **Lindenstrasse 2.**	

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seller,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos und Flügel in reicher Auswahl in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik. **Berlin SO.,** Köpenicker Strasse 154.

Anzeigen.

☞ **Eine Musiklehrerin,** welche seit **20 Jahren** in einer Stadt Norddeutschlands unterrichtet und grosses Vertrauen besitzt, **wünscht ihre Praxis einer jüngeren Kraft zu übergeben** gegen eine entsprechende Entschädigung.

Offerten und Zeugnisse sind zu richten an die Exp. d. Klavierlehrer unter E. K. 32 Musiklehrerin.

Die Anfangsgründe des Klavierspiels.

Ein praktischer Lehrgang für das erste Unterrichtsjahr mit zahlreichen methodischen Erläuterungen
von
I. Frey.
Preis 4 Mk.
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden.
Die Expedition.

Neues für's Klavier.

Crane, Helen, C., Op. 3. Zwei Novelletten in B-dur und C-dur je 1 Mk.
— Op. 13. Frühlingslied, G. 1 Mk.
Klengel, Paul, Op. 10. Sechs kleine Vortragsstücke. Nr. 1. Frühlingsgruss. — 2. Blatt im Winde. Nr. 3. Abendstimmung. — 4. Mazurka, je 30 Pf. Nr. 5. Albumblatt. — 6. Alla Tarantella je 60 Pf.
Mozart, W. A., Andante aus dem Klavier-Konzert Nr. 16. Uebertragen von **Carl Reinecke.** 1 Mk.
Scharwenka, Philipp, Op. 107. Abendstimmungen. Sechs Klavierstücke. 2 Hefte je 2 Mk.
Scharwenka, Xaver, Op. 59. Romanzero. II. Teil. Nr. 1. 2 Mk.
Schulausgabe neuerer Klavierlitteratur von Heinr. Germer. Ausgewählte Tonstücke in instruktiver Neubearbeitung.
Mächtig, C., Op. 8. Albumblätter: Nr. 3. Komm, lieber Mai. — Nr. 6. Erinnerung an Mozart. 1 Mk.
Merkel, G., Op. 18. Albumblätter: Nr. 1. Frühlingslied. — 2. Wanderlied. — 3. Impromptu. — 4. Wiegenlied je 1 Mk.

Verzeichnis über Breitkopf & Härtel's Klavierbibliothek kostenfrei.
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Berliner Konservatorium
und Klavierlehrer-Seminar
Director:
Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und
vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.
N. Friedrich-Str. 131a. Prospekte frei.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk. **Methode Riemann.** Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. II. **Berlin, 1. Juni 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

F. Chopin's Impromptu As-dur op. 29.

Von **Heinrich Germer.**

Hierzu die Noten-Beilage in voriger Nummer.

(Schluss.)

Der Wiedereintritt des Rondothemas und die kühn aufwärts dringende Entwickelung seiner ersten 4 Takte verlangt einen energischen Aufschwung im Crescendovortrag; das Forte der Sextengänge in den beiden sich anschliessenden Takten steigere man durch Festhalten der durch Druckspiel auszuprägenden Melodiespitzen (siehe l der Beilage). Die Partie vom 25. bis zum 30. Takt ist als ein Einschiebsel zu betrachten, das gleichsam eine freie Kadenz vorstellt, die in den Takt eingezwängt worden. Chopin hat ihr Wesen durch „accelerando" angedeutet und will ihr dadurch wohl einen etwas virtuosen, brillanten Vortrag sichern. Bemerkenswerth ist darin, wie vom 27. Takt an das Figuralmotiv sieben Mal über dem Quartsextakkord der Tonika und dessen Wechselnoten-Harmonie angebracht wird. Diese Partie (siehe m der Beilage) muss im Dämmerlicht eines feinen piano gehalten werden und im „smorzando" wie verhallend dahinschwinden. Dieser Effekt wird sich noch steigern, falls man den letzten Ton vor der Fermate (deren Dauer reichlich zu bemessen ist) mittelst Pedal verklingen lässt (siehe n der Beilage). Leider wird das Lesen dieser Stelle in der Oberstimme wieder durch schwülstige Orthographie erschwert. Chopin notirt die 2. und 4. Triole der Oberstimme stets „deses ces fes", was sich in richtiger Schreibweise als simples „c h fes" entpuppt.

Die Dynamik des kleinen viertaktigen Anhangs, in dem die Altstimme die Figur des Sopran frei in der Gegenbewegung imitirt (siehe o der Beilage), steigere man nach und nach bis zum Forte, in dem alsdann die anschliessende Passage ohne „diminuendo" und nur zuletzt etwas ritardirend sich durch 3 Oktaven hinabsenkt. — Im Mittelsatze der Rondoform ermässige man das Tempo etwa auf (♩132), um so einen breiten Gesang lyrischen Charakters zu erzielen. Zu der choralartigen Melodie der ersten Periode hat Chopin ein Begleitungsmotiv gesetzt, dessen Bass auf den 2. und 4. Vierteln des Takts fortschreitet. Diese Bassnoten sind mit Staccatopunkten versehen, die man als Portamentozeichen zu deuten und mittels Druckspiels zur Geltung zu bringen hat. Durch den von Chopin für jeden Harmoniewechsel vorgeschriebenen Pedalgebrauch ist eine orgelartige Klangwirkung anzustreben.

Die Melodienote im 11. Takt, die eigentlich den Takt füllt, soll, wie dies Chopin durch 7 kleine Nötchen an einem Achtelbalken andeutet, durch eine Verzierung ausgeschmückt werden, die gemeiniglich die sonderbarste rhythmische Ausführung erfährt. Und doch hat Chopin im correspondirenden 3. Takte gezeigt, wo die Ausführung der Verzierung zu beginnen hat. Dort verziert er nämlich dieselbe Melodienote rhythmisch derart, dass er auf die Taktmitte deren

Wechselnote „as“ als punktirtes Viertel setzt, der die Hauptnote als ergänzendes Achtel nachfolgt. Sollte das nicht vorbildlich sein für die Gestaltung der Ausschmückung im 11. Takt? Da würden alsdann 3 Noten (als Triolenachtel) dem 3. Viertel und 4 Noten (als Sechszehntel) dem 4. Viertel rhythmisch gegenübertreten. Geschmackvoller aber wird die im „leggiero“ auszuführende Verzierung noch dadurch, wenn statt der trommelnden Triole glatte Sechszehntel auftreten, deren erstes man sich vorzustellen hat als durch Bindung mit dem Werthe der Hauptnote vereint (siehe p der Beilage).

Im 14. Takt ist die zweite halbe Taktnote „g“ noch durch eine Verzierung auszuschmücken, die Chopin durch 13 kleine Nötchen an einem Achtelbalken angedeutet hat. Diese rhythmisch geschmackvoll und sinnentsprechend auszuführen, ist nicht so schwer, als es auf den ersten Blick erscheint. Denn schon im Takte vorher, wo die Senkung der Melodie eintritt, wird sich im Sinne des „rubato“ ein ritardando einstellen, sodass die Verzierung wie eine freie Kadenz ohne Taktzwang ausgeführt werden kann. Die rhythmische Eintheilung würde sich am besten so gestalten, dass man eine Sechszehntel-Sextole, deren erstes Sechszehntel statt der Melosnote „g“ gesetzt wird, dem 3. Viertel der Begleitung gegenüberstellt, acht Zweiunddreissigstel aber dem letzten Viertel derselben, und diese Figuration nun ohne jeden Taktzwang, d. h. frei von Ueberhastung zu Gehör bringt. Da wirkt alsdann die Sextole wie ein Doppelschlag mit repetirter Hauptnote, der den Aufschwung zur Melodiespitze „h“ vermittelt, und diese senkt sich alsdann mittels rollender Passage hinab zum Schlusston (siehe q der Beilage).

Da mit letzterem der melodische Schlussfall des Nachsatzes der ersten Periode schon im Beginn des 15. Taktes eintritt, so fügt Chopin der Symmetrie wegen (gegenüber dem achttaktigen Vordersatz) einen zweitaktigen Lückenbüsser im Part der linken Hand hinzu, der gewiss schon Manchem beim Studiren Unbehagen verursacht hat, weil er Nichts damit anzufangen wusste! Wie hat sich wohl Chopin den musikalischen Sachverhalt vorgestellt?

Als Melos dachte er sich offenbar die vier Töne „g as f as“, die er im Tenor als halbe Taktwerthe notirte (siehe r der Beilage). Diese hat er ausgeterzt mit „e f d f“; da er sie aber in den Alt gesetzt, so erscheinen sie als Sexten in ununterbrochenen Viertelwerthen im Part der linken Hand. Diesen Sexten stellte er nun einen in Vierteln läutenden Orgelpunkt als Bass gegenüber, dessen erster Ton mit dem eingestrichenen c oberhalb des Tenors eintritt, dessen zweiter aber das kleine c nachschlagend auf leichter Taktzeit hören lässt. Selbstverständlich sind die Werthe des Melos nicht mit dem Finger auszuhalten, sondern werden durch das Pedal als „Halbe“ zu Gehör kommen.

Der Vortrag dieses niedlichen Schusterfleckleins treibe im crescendo und a tempo hinein in den Anfang der II. Periode des Mittelsatzes der Rondoform. Beim Studium derselben beachte man dreierlei:

a) die vierfache Wandlung, welche die erste Hälfte ihres ersten zweitaktigen Abschnitts im 3. und 11. Takte (sowohl bei ihrer erstmaligen Vorführung wie bei deren Wiederholung) erfährt und übe diese Varianten anfangs ausser des Zusammenhangs;
b) in gleicher Weise studire man die Takte 5 bis 8 und deren Varianten in der Reprise der Periode, und
c) ebenso auch die abschliessenden 4½ Takte der Periode und deren Variante, wie sie vornehmlich in der Kadenz auftritt, die die Wiederkehr des Rondos vermittelt.

Beim Eintritt der Trillerkette im fünfletzten Takte der Periode hat Chopin durch kleine Nötchen angedeutet, dass der erste Triller mit deren unterem Nebenton beginnen soll. Vielleicht wird Mancher finden, dass es rationeller und wirksamer ist, ihn mit dem Hauptton zu beginnen, da sonst der erste Melodieton der Trillerkette zu unbestimmt auftritt und verschleiert erscheint, während die nachfolgenden Triller ihren Hauptton bestimmt in den Vordergrund stellen. Und einer solchen Meinung wäre vielleicht beizupflichten!

Die Variante des ersten Abschnitts, die sich im 11. Takt in Form von 13 an einem Balken hängenden Achtelnoten präsentirt, rhythmisire man als drei Achteltriolen und eine Figur von vier Sechszehnteln (siehe s der Beilage).

Die Variante, die der 5. Takt in der Reprise der II. Periode erfahren soll, hat Chopin in rhythmischer Hinsicht nur andeutend dargestellt, indem er sie als 15 Achtelwerthe, die an einem Balken hängen, notirte. Deren sinngemässe rhythmische Eintheilung gegenüber den Vierteln der Begleitung erfolgt am besten als Sechszehntel-Quintole (Doppelschlag), 2 Achteltriolen und abschliessende Figur von 4 Sechszehnteln (siehe t der Beilage).

Die Notenwerthe der Kadenz, die als Rückgang den Wiedereintritt des Rondothemas vermitteln, hat Chopin leider in den Taktstiefel eingezwängt. Die Taktstriche ignorire man und behandele die notirten Werthe mit rhythmischer Freiheit. Die ersten beiden Noten betrachte man als arpeggirten Oktaven-Doppelgriff, dessen höchster Note

die Bedeutung einer kurzen Fermate zuertheilt werden kann, als Abschluss der vorangehenden Oktaven. Die nachfolgenden 15 Sechszehntel behandele man aber als rauschende Passage im „sempre forte“ und führe die sich anschliessende Trillerkette frei aus in Bezug auf Dauer der Einzeltriller, so dass sie etwa gleiche Länge haben, denn sie ist doch offenbar eine thematische Nachbildung der Trillerkette, die wenige Takte vorher mit drei gleichen Zeitwerthen auftrat. Nach dem letzten Trilleranhang füge man eine kurze Luftpause ein, ehe man die Repetition des Rondos beginnt (siehe u der Beilage).

Ueber diese selbst ist nichts Neues den früheren Bemerkungen hinzuzufügen, da sie unverändert den Inhalt der Takte 1—31 wieder vorführt. Der sich anschliessende erweiterte Anhang bringt jedoch neue thematische Kombinationen. Sein erster zweitaktiger Abschnitt, herübergenommen aus dem früher viertaktig gebildeten, führt das Figuralmotiv des Rondothemas duettirend zwischen Sopran und Alt über einem Orgelpunkte vor (siehe v der Beilage). Dem stellt Chopin jetzt einen Kontrast gegenüber, dessen ruhig aufwärts schreitende vier Melostöne (siehe w der Beilage) dem 2. bis 4. Takte der I. Periode des Mittelsatzes der Rondoform entstammen. Aus den dortigen vier Choralnoten (jetzt in der Verkleinerung als Viertelwerthe auftretend), wird ein Doppelmotiv gebildet, das, fünfstimmig gesetzt, in F-moll und As-dur hin und her modulirt.

Das so gewonnene viertaktige Satzgebilde, in dem der rastlos forttreibende Charakter des Rondothemas und die ruhige Lyrik des Mittelsatzes sich gleichsam wie eine traumhafte Erinnerung wiederspiegeln, wird wiederholt. Alsdann verschwindet das lyrische Tonbild nach und nach im pianissimo wie eine Fatamorgana (siehe x der Beilage), indem zwischen seine Wiederholungen Pausen treten, sodann dessen erster Akkord ausgelassen wird, schliesslich die ersten drei Akkorde — wie erstorben — ungehört durch Pausen ersetzt werden, sodass im poetischen Dämmerschein des langsam drei Mal erklingenden letzten Akkords die liebliche Tondichtung ausklingt wie ein entschwundener schöner Traum.

Hans von Bülow.

Briefe und Schriften. Band IV. Briefe 1855—1864.

Herausgegeben von Marie von Bülow. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

(Schluss.)

Im Herbst 1863 erfüllt sich ihm ein seit acht Jahren heiss gehegter Wunsch: unter dem Protektorat des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen wurde der Konzertverein „Gesellschaft der Musikfreunde“ begründet, und Bülow die Leitung übertragen, am 31. Oktober dirigirte er das Eröffnungskonzert. Es war gleich eine That, ein Ereigniss. Ausser einer Ouvertüre von Gade, Beethoven's op. 112 „Meeresstille und glückliche Fahrt“ für Chor und Orchester, spielte er selbst Liszt's erstes Konzert und brachte Beethoven's 9. Sinfonie zu Gehör. Die Zeitungen berichteten, Letztere wäre unter Bülow's „sinnvoll eindringender, heissblütiger Leitung mit so hinreissender Begeisterung ausgeführt worden, dass es schien, als ob dem gesammten Publikum zum ersten Male das volle Verständniss des noch unübertroffenen Meisterwerkes eröffnet wurde“; es versteht sich, dass es nicht an kritischen Stimmen gefehlt, die über „Willkürlichkeiten“ zu klagen fanden; diesen entgegneten Andere, die Bülow'sche Aufführung wäre die „beste, ja die erste gewesen, die Berlin gehört“. — — Den besten Einblick in Bülow's damalige Thätigkeit giebt ein Brief an Louis Köhler, worin er um Entschuldigung bittet, ein übersandtes Etüdenwerk noch nicht durchgesehen zu haben. „Ich stecke jetzt tief drin. Freitag 23. Chorproben. Sonnabend 24. Unterstützung eines Konzerts in Frankfurt a. O. Sonntag 25. Orchesterprobe. Montag 26. Unterricht 7 Stunden und Abreise nach Braunschweig, wo Dienstag 27. Konzert, Mittwoch 28 nach Nachtfahrt Orchesterprobe. Donnerstag 29. Unterricht 8 Stunden. Freitag 30. Generalprobe. Sonnabend 31. Erstes Orchesterkonzert. Am 4. November erste Klaviersoirée in Leipzig, am 6. in Dresden, am 8. dito in Berlin mit verschiedenen Programmern, dann etwas Musse, unterbrochen durch eine Soirée in Hamburg und Vorbereitungen zum zweiten Orchesterkonzert. Anfang Dezember ähnliche, nur noch etwas anstrengendere (Direktion eines Euterpekonzertes) sächsische Reise“ u. s. w. — —

Zu dieser schwindelerregenden, aufregenden Thätigkeit kommen noch Bülow's vielfache andere Arbeiten für sich und seine Freunde. Es entstehen in diesem Zeitraum an eigenen Kompositionen: Rêverie fantastique, Orchester-Fantasie, Ouvertüre zu Cäsar, Lieder, Tanzcapricen, Orchester-Ballade: Sängers Fluch u. a. Daneben eine Reihe von Bearbeitungen: 6 Sonaten von Ph. Em. Bach, 18 Stücke von Scarlatti, Bach's Italienisches Konzert, eine vierhändige Bearbeitung der Tannhäuser-Ouvertüre, dann der Klavierauszug zu Tristan und Isolde, der ihn einen ganzen Sommer beschäftigt, er schreibt, dass es eine Arbeit sei, „ebenso infernalisch schwer als fesselnd, jedenfalls aber geistig so exklusiv in Beschlag nehmend, dass ich auf ein Paar Monate zu einem einsiedlerischen, von naher und ferner Aussen-

welt abgeschnittenem Dasein verurtheilt bin". — Zu diesen kompositorischen Arbeiten kommt noch seine schriftstellerische, kritische Thätigkeit, er liefert Kritiken und Berichte für die Neue Berliner Musik-Zeitung, die Brendel'sche Zeitung in Leipzig, die „Fackel", viele zerstreute Arbeiten für andere Zeitungen nicht zu erwähnen.

Für seine Freunde, ihre Werke, ihre Stellung im Leben, sehen wir Bülow mit seinem ganzen warmen, rücksichtslosen Eifer eintreten. Wie er seine künstlerische und persönliche Kraft, seine Zeit und sein Vermögen in den Dienst der Sache Wagner's und Liszt's stellte, ist bekannt und schon genügend gewürdigt worden; in gleicher Weise ist er aber auch für die Freunde opferbereit, wie viel hat er z. B. für Verbreitung der Raff'schen Werke gewirkt, seine Klavierstücke, Sonaten für Klavier und Geige überall gespielt, seine Chor- und Orchesterwerke aufgeführt und sie an befreundete Kapellmeister empfohlen. Ebenso ungescheut trat er für Felix Draesecke ein, der als der am weitesten nach links stehende, gar keine Sympathien beim grossen Publikum fand. Er schreibt an Louis Köhler nach einem Musikfest: „Nach dem Faust ist mir Draesecke's Lucubration das Sympathischste und Bedeutungsvollste gewesen. Ich finde sehr viel Originales in diesem allerdings nicht Schule machen dürfenden noch könnenden Style. Schade, dass Sie den Marsch nicht gehört. Ich kenne verschiedene grössere Arbeiten Draesecke's, seine Oper, seine Festspielouvertüre, seinen übergrimmigen Caesar, der mit einer Dissonanz schliesst. Der Mann macht Musik, wie David d'Angers Kolossalbüsten — seine Berechtigung hat er — an Logik mangelt es ihm nirgends. Er bildet die äusserste Linke. Mir ist er im hohen Grade achtungs- und bewunderungswerth". Mit Vorliebe citirt Bülow Draesecke's pointirte, scharf witzige Einfälle, die seinen musikalischen Standpunkt charakterisiren, wie „Schumann hat als Genie angefangen, als Talent aufgehört". — „Genie ist, wenn man die Leute zum Entsetzen treibt, Talent, wenn man dieselben auf eine anständige Weise zu langweilen versteht". Hauptmann hatte einst gesagt, „der Durdreiklang bleibe doch das Schönste im Reiche der Musik und stamme desshalb direkt vom lieben Gott", wozu Draesecke bemerkte, „man solle Gottes Gaben nicht missbrauchen". — Wie warmes Interesse bezeugt Bülow für Adolf Jensen's Tonschöpfungen, wie eingehend bespricht er Alexander Ritter's Werke; mehr noch wirkte er durch die That —, in Berlin, auf seinen Reisen, überall führt er die Werke der Freunde durch sein meisterhaftes Spiel in's Leben und bahnt ihnen dadurch den Weg in's grössere Publikum. Ebenso schonungslos fällt er aber auch über diejenigen her, die sich lau, ablehnend oder feindlich zur Sache stellen. Ferdinand Hiller hatte es durch sein abfälliges Urtheil der Liszt'schen Werke auf dem Niederrheinischen Musikfest 1857 für immer mit ihm verscherzt, er muss es sich gefallen lassen als „Papst von Köln" zu figuriren, — „Kannst Du mir nicht einige zweckdienliche „facta" über den Bruder Schindler's verschaffen?" frägt er bei Hans v. Bronsart an. Schindler hatte sich s. Z. Visitenkarten anfertigen lassen, auf welchen hinter seinem Namen: „ami de Beethoven" stand, — Bronsart hatte einen Artikel „Impromptu" im „Echo" erscheinen lassen, in dem er Hiller den Rath gab, seine Visitenkarten mit dem Zusatz: „ami de Liszt" versehen zu lassen, da Hiller in dem betreffenden Bericht wiederholt aussprach, wie sehr er bedaure, seinen „Freund Liszt" so angreifen zu müssen. Bülow schreibt ihn seitdem nur „Pferdinante". Er macht Richard Pohl gelegentlich den Vorschlag einen „Prophetischen Musik-Kalender" herauszugeben, in seinem Entwurf heisst es unter zwei verschiedenen Daten: 21. Januar. Die Konditoren Köln's ersuchen Ferdinand Hiller, eine neue Frühlingssymphonie zu schreiben, damit der Eisvorrath noch nicht so bald erschöpft werde. 3. Februar. Bischof in Köln †. Die Wittwe Ferdinand Hiller setzt das Geschäft fort. — Später schreibt er einmal an Joachim Raff: „Was macht der Ehrenveteran Pferdinand? Wird uns wohl einen schönen Nekrolog auf Meyerbeer pusten! Ach wäre doch der lieber an den Cocytus gegangen! Armer Rhein! Oder sollte die Hiller'sche Musikautokratie uns vorläufig vor westlichen Ueberfällen sichern? — Unerschöpflich ist Bülow in versteckten Gleichnissen, Wendungen, Scherzen, Wort- und Namenverkehrungen, man hat oft Mühe, den versteckten Sinn herauszufinden. Berlin muss es sich gefallen lassen in „Kasernopolis", „Philistropolis" und „Poussièropolis" umgetauft zu werden, den Redakteur H. Zopff nennt er „Perücke", Dr. Schelle „Tönendes Erz", Ferdinand Laub „Urlaub", wegen seiner öfteren Abwesenheit, er spricht von Mendelsvaters Enkel u. s. w.

Es bleibt mir zum Schluss noch übrig, ein Paar Worte über Bülow's persönliche Verhältnisse hinzuzufügen, soweit sie sich aus den Briefen ergeben. Bülow vermählte sich im August 1857 mit Cosima Liszt und meldet es Richard Pohl mit folgenden launigen Worten: „Also: Morgen früh 8 Uhr Ankunft des künftigen, bei Empfang dieser Zeilen bereits wirklichen Schwiegervaters, um 11½ Uhr Trauung in der katholischen Kirche, um 1 Uhr Déjeuner dinatoire, um 6 Uhr 30 Minuten Abfahrt. Um 3 Uhr Nachmittags, Mittwoch den 19. Ankunft in Baden-Baden. Willst Du uns abholen? Willst Du der erste sein, der den Schmetterling als Puppe wiedersieht?.. Seit gestern Vorderrusse geworden, von meiner bisherigen Heimathlosigkeit entbunden. — Kann jetzt singen:

Mein Vaterland heisst Preussen
Auf, öffnet alle Schleussen
Des Jubels u. s. w.

Bin übrigens in der That glücklich — wenn ich an die Möglichkeit einer anderen Heirath für mich als diese denke, so wird mir empörend abgeschmackt zu Muthe! Meine Frau ist mir so vollkommen Freundin, wie sich's fast nicht idealer vorstellen lässt". — — — In einem späteren Briefe an die Mutter nennt er seine Frau eine „herzvolle Geistesvirtuosin". Im Oktober 1860 wird ihm das erste Töchterchen geboren, er meldet es an Joachim Raff: „ich mache Dir diese Mittheilung, weniger um Deine Glückwünsche zu sollicitiren, als um Dir mein langes

Stillschweigen weniger bedenklich erscheinen zu lassen. Ich komme mir dabei einigermassen lächerlich vor, als ob ich mich in den Familienbeziehungen nach einem berühmten Vorbilde hätte modeln wollen. Robert Schumann pflegte während eines solchen, seinem Hause nicht ungeläufigen Ereignisses sich zu Bette zu legen oder heulend und jammernd durch alle Zimmer zu toben. Nun, das gerade habe ich nicht gethan, aber doch eine Art Verbrecherbewusstsein die ganze letzte Zeit mit mir herum geschleppt, das selbst meinen Klaviersessel häufig in eine schiefe Ebene gebracht hat". Und an A. Giacomelli (Paris) schreibt er darüber: „Si elle promet d'avoir de la voix, j'en ferai une cantatrice pour les opéras de Wagner, une „Isolde" de l'avenir: c'est bien arrêté, Tout fois — n'en dites rien encore dans votre journal! On éveille rait des jalousies!" — Der kleinen Daniela folgte im März 1863 ihr Schwesterchen Blandine, — Bülow schreibt lakonisch an Felix Draeseke: „Betreffs meines Familienlebens wirst Du wissen, dass ich bereits zwei Töchter habe. Es fehlt nur noch die dritte, um mich zum Lear auszubilden".

Mancherlei äussere Ehren werden unserem streitbaren Helden zu Theil, der König von Preussen ernennt ihn zu seinem Hofpianisten, verschiedene andere gekrönte Häupter verleihen ihm Orden; man liest aus den Briefen, wie diese äusseren Ehrungen ihm im Interesse der Sache Genugthuung gewähren; eine wirkliche Freude ist ihm aber die Verleihung des Doktor-Titel durch die Jenenser Universität. Er schreibt an Dr. Gille in Jena: „Die Doktorwürde hat mir unendliche Freude gemacht und sie ist mir für alle meine nächsten Pläne ein überaus mächtiger Hebel. Wie dankbar ich vor Allem Ihnen mich verpflichtet fühle, kann ich erst paulatim, successive äussern".

Die Berliner Periode schliesst mit einem trüben Bilde ab. So andauernd die Kämpfe gewesen, ehe es Bülow gelang einigermassen festen Fuss zu fassen, so schwer es ihm geworden sich in der Fluth der Befehdungen Anerkennung zu erzwingen, so unleidlich ihm sein Amt als Konservatoriumslehrer auch war, er würde das eroberte Terrain jetzt vielleicht doch nicht aufgegeben haben, wenn seine so oft und schwer erschütterte Gesundheit nicht zuletzt einen so argen Stoss erlitten, so dass die Nothwendigkeit seiner Wiederherstellung dringend eine totale Veränderung seines Lebens erforderte. Wir müssen seinen energischen Geist, der den Körper schonungslos zu den unerhörtesten Anstrengungen zwang, doppelt bewundern, wenn wir lesen, wie schwach und hinfällig sein Körper eben war. Durch das ganze Buch ziehen sich die Klagen über die mangelnde Gesundheit, kein Jahr vergeht, wo er nicht unter heftigen rheumatischen Fiebern, starken Erkältungen, erschütterten Nerven bettlägerig gewesen, selbst im Bericht an die Mutter über die Hochzeitsreise heisst es: „Ein rheumatisches Fieber zwang mich 48 Stunden das Bett zu kultiviren — ein Arrest, der allerdings durch Lesung der Partitur der Walküre bedeutend gemildert wurde". — „Seit beinah 4 Wochen", heisst es an anderer Stelle, „befinde ich mich in einem sehr unleidlichen Zustande: Gesichtsschmerzen, Ohrenschmerzen, kurz, ein Rheumatismus mit vollem Orchester, dem ich durch Betthüten, spanische Fliegen u. s. w. bis jetzt vergebens den Krieg erklärt habe". Ein andermal schreibt er von einer heftigen Augenentzündung, die ihn am Lesen und Schreiben hindert. Einmal steigert sich das körperliche und seelische Unbehagen bis zum Lebensüberdruss: „Jede Aufregung schwellt meine Leber, und dann kann ich weder stehen noch sitzen, noch liegen, weder lesen, schreiben, noch schlafen. Ich wünschte, es wäre Schlafenszeit und alles wäre vorbei. Ich habe alles Selbstgefühl verloren und damit alle Lebenslust. Was fängt man mit einer ohnmächtigen Pietät an? — Gäbe es eine recht komfortable Art, dem Leben Adieu zu sagen, ich hätte nicht so lange damit gezögert". — Im Sommer 1864 kam die Katastrophe. Bülow hatte, auf Liszt's Veranlassung, die Mitdirektion auf der Karlsruher Tonkünstlerversammlung zugesagt, — er war sehr angegriffen im Frühjahr von der Petersburger Reise zurückgekehrt, Wagner verlangte auf's stürmischste seine Anwesenheit in Starnberg bei München, da aber bricht er zusammen. Noch schreibt er an Raff: „Mit meiner Gesundheit war ich noch nie so schlimm daran, als in den diesjährigen Ferien. Habe acht Tage zu Bette gelegen an einem rheumatischen Fieber; besondere Anstrengungen in dieser Woche — tagtägliche Wasser- und Eisenbahnfahrten in die Stadt und zurück und .... zu musiciren" haben mich wiederum so sehr ermattet, dass ich es vollkommen aufgeben muss, dieses Jahr nach Wiesbaden zu kommen, zumal ich gezwungen bin, mich für das unvermeidlich gewordene Karlsruhe zu schonen". — Dieser Brief ist vom 28. Juli datirt, am 7. August telegraphirt Wagner: „Bülow sehr nervenkrank, nicht verwunderlich. Nöthig zunächst Ruhe, dann Stärkung. Karlsruhe wäre Wahnsinn. Rich. Wagner". — Ein späterer Brief Wagner's erläutert die Sachlage. „Der arme Bülow kam Anfang Juli im allerangegriffensten Gesundheitszustand mit übernommenen und zerrütteten Nerven hier an, fand die ganze Zeit schlechtes, kaltes Wetter, dadurch einen ungesunden Aufenthalt und gerieth aus einem Krankheitsfall in den anderen. — — Das Wichtigste war, Bülow aus seiner wahnsinnig aufreibenden Kunstbeschäftigung zu reissen und ihm ein edleres Feld zu verschaffen. Es gelang leicht, den jungen König — für ihn war es wiederum sehr wichtig — zur Anstellung Bülow's als seinen Vorspieler zu bewegen. Ich hoffe nun, Bülow's in Kurzem hier für immer bei mir zu haben. Beiden habe ich für uns Alle nur ein Erlösungsmittel in Aussicht gestellt: höchstes gemeinsames Kunstschaffen und Wirken". —

Bülow kehrte im Herbst, krank und elend, noch einmal nach Berlin zurück, „als ein bis zum 1. Januar 1865 zur Disposition gestellter Pianist", um sich zunächst noch einer gründlichen Kur zu unterwerfen und seine Zelte abzubrechen. „Mitte November siedle ich mit Weib und Kind (die Kegel lasse ich hier verauktioniren) nach München über", — mit diesem bedeutsamen Lebensabschnitt schliesst der dritte Band Briefe ab. Wir sehen der Fortsetzung mit gesteigerter Spannung entgegen.

Anna Morsch.

welt abgeschnittenem Dasein verurtheilt bin". — Zu diesen kompositorischen Arbeiten kommt noch seine schriftstellerische, kritische Thätigkeit, er liefert Kritiken und Berichte für die Neue Berliner Musik-Zeitung, die Brendel'sche Zeitung in Leipzig, die „Fackel", viele zerstreute Arbeiten für andere Zeitungen nicht zu erwähnen.

Für seine Freunde, ihre Werke, ihre Stellung im Leben, sehen wir Bülow mit seinem ganzen warmen, rücksichtslosen Eifer eintreten. Wie er seine künstlerische und persönliche Kraft, seine Zeit und sein Vermögen in den Dienst der Sache Wagner's und Liszt's stellte, ist bekannt und schon genügend gewürdigt worden; in gleicher Weise ist er aber auch für die Freunde opferbereit, wie viel hat er z. B. für Verbreitung der Raff'schen Werke gewirkt, seine Klavierstücke, Sonaten für Klavier und Geige überall gespielt, seine Chor- und Orchesterwerke aufgeführt und sie an befreundete Kapellmeister empfohlen. Ebenso ungescheut trat er für Felix Draesecke ein, der als der am weitesten nach links stehende, gar keine Sympathien beim grossen Publikum fand. Er schreibt an Louis Köhler nach einem Musikfest: „Nach dem Faust ist mir Draesecke's Lucubration das Sympathischste und Bedeutungsvollste gewesen. Ich finde sehr viel Originales in diesem allerdings nicht Schule machen dürfenden noch könnenden Style. Schade, dass Sie den Marsch nicht gehört. Ich kenne verschiedene grössere Arbeiten Draesecke's, seine Oper, seine Festspielouvertüre, seinen übergrimmigen Caesar, der mit einer Dissonanz schliesst. Der Mann macht Musik, wie David d'Angers Kolossalbüsten — seine Berechtigung hat er — an Logik mangelt es ihm nirgends. Er bildet die äusserste Linke. Mir ist er im hohen Grade achtungs- und bewunderungswerth". Mit Vorliebe citirt Bülow Draesecke's pointirte, scharf witzige Einfälle, die seinen musikalischen Standpunkt charakterisiren, wie „Schumann hat als Genie angefangen, als Talent aufgehört". — „Genie ist, wenn man die Leute zum Entsetzen treibt, Talent, wenn man dieselben auf eine anständige Weise zu langweilen versteht". Hauptmann hatte einst gesagt, „der Durdreiklang bleibe doch das Schönste im Reiche der Musik und stamme desshalb direkt vom lieben Gott", wozu Draesecke bemerkte, „man solle Gottes Gaben nicht missbrauchen". — Wie warmes Interesse bezeugt Bülow für Adolf Jensen's Tonschöpfungen, wie eingehend bespricht er Alexander Ritter's Werke; mehr noch wirkte er durch die That —, in Berlin, auf seinen Reisen, überall führt er die Werke der Freunde durch sein meisterhaftes Spiel in's Leben und bahnt ihnen dadurch den Weg in's grössere Publikum. Ebenso schonungslos fällt er aber auch über diejenigen her, die sich lau, ablehnend oder feindlich zur Sache stellen. Ferdinand Hiller hatte es durch sein abfälliges Urtheil der Liszt'schen Werke auf dem Niederrheinischen Musikfest 1857 für immer mit ihm verscherzt, er muss es sich gefallen lassen als „Papst von Köln" zu figuriren, — „Kannst Du mir nicht einige zweckdienliche „facta" über den Bruder Schindler's verschaffen?" frägt er bei Hans v. Bronsart an. Schindler hatte sich s. Z. Visitenkarten anfertigen lassen, auf welchen hinter seinem Namen: „ami de Beethoven" stand, — Bronsart hatte einen Artikel „Impromptu" im „Echo" erscheinen lassen, in dem er Hiller den Rath gab, seine Visitenkarten mit dem Zusatz: „ami de Liszt" versehen zu lassen, da Hiller in dem betreffenden Bericht wiederholt aussprach, wie sehr er bedaure, seinen „Freund Liszt" so angreifen zu müssen. Bülow schreibt ihn seitdem nur „Pferdinante". Er macht Richard Pohl gelegentlich den Vorschlag einen „Prophetischen Musik-Kalender" herauszugeben, in seinem Entwurf heisst es unter zwei verschiedenen Daten: 21. Januar. Die Konditoren Köln's ersuchen Ferdinand Hiller, eine neue Frühlingssymphonie zu schreiben, damit der Eisvorrath noch nicht so bald erschöpft werde. 3. Februar. Bischof in Köln †. Die Wittwe Ferdinand Hiller setzt das Geschäft fort. — Später schreibt er einmal an Joachim Raff: „Was macht der Ehrenveteran Pferdinand? Wird uns wohl einen schönen Nekrolog auf Meyerbeer pusten! Ach wäre doch der lieber an den Cocytus gegangen! Armer Rhein! Oder sollte die Hiller'sche Musikautokratie uns vorläufig vor westlichen Ueberfällen sichern? — Unerschöpflich ist Bülow in versteckten Gleichnissen, Wendungen, Scherzen, Wort- und Namenverkehrungen, man hat oft Mühe, den versteckten Sinn herauszufinden. Berlin muss es sich gefallen lassen in „Kasernopolis", „Philistropolis" und „Poussièropolis" umgetauft zu werden, den Redakteur H. Zopff nennt er „Perücke", Dr. Schelle „Tönendes Erz", Ferdinand Laub „Urlaub", wegen seiner öfteren Abwesenheit, er spricht von Mendelvaters Enkel u. s. w.

Es bleibt mir zum Schluss noch übrig, ein Paar Worte über Bülow's persönliche Verhältnisse hinzuzufügen, soweit sie sich aus den Briefen ergeben. Bülow vermählte sich im August 1857 mit Cosima Liszt und meldet es Richard Pohl mit folgenden launigen Worten: „Also: Morgen früh 8 Uhr Ankunft des künftigen, bei Empfang dieser Zeilen bereits wirklichen Schwiegervaters, um 11½ Uhr Trauung in der katholischen Kirche, um 1 Uhr Déjeuner dinatoire, um 6 Uhr 30 Minuten Abfahrt. Um 3 Uhr Nachmittags, Mittwoch den 19. Ankunft in Baden-Baden. Willst Du uns abholen? Willst Du der erste sein, der den Schmetterling als Puppe wiedersieht?.. Seit gestern Vorderrusse geworden, von meiner bisherigen Heimathlosigkeit entbunden. — Kann jetzt singen:

Mein Vaterland heisst Preussen
Auf, öffnet alle Schleussen
Des Jubels u. s. w.

Bin übrigens in der That glücklich — wenn ich an die Möglichkeit einer anderen Heirath für mich als diese denke, so wird mir empörend abgeschmackt zu Muthe! Meine Frau ist mir so vollkommen Freundin, wie sich's fast nicht idealer vorstellen lässt". — — — In einem späteren Briefe an die Mutter nennt er seine Frau eine „herzvolle Geistesvirtuosin". Im Oktober 1860 wird ihm das erste Töchterchen geboren, er meldet es an Joachim Raff: „ich mache Dir diese Mittheilung, weniger um Deine Glückwünsche zu sollicitiren, als um Dir mein langes

Stillschweigen weniger bedenklich erscheinen zu lassen. Ich komme mir dabei einigermassen lächerlich vor, als ob ich mich in den Familienbeziehungen nach einem berühmten Vorbilde hätte modeln wollen. Robert Schumann pflegte während eines solchen, seinem Hause nicht ungeläufigen Ereignisses sich zu Bette zu legen oder heulend und jammernd durch alle Zimmer zu toben. Nun, das gerade habe ich nicht gethan, aber doch eine Art Verbrecherbewusstsein die ganze letzte Zeit mit mir herum geschleppt, das selbst meinen Klaviersessel häufig in eine schiefe Ebene gebracht hat". Und an A. Giacomelli (Paris) schreibt er darüber: „Si elle promet d'avoir de la voix, j'en ferai une cantatrice pour les opéras de Wagner, une „Isolde" de l'avenir: c'est bien arrêté, Tout fois — n'en dites rien encore dans votre journal! On éveille rait des jalousies!" — Der kleinen Daniela folgte im März 1863 ihr Schwesterchen Blandine, — Bülow schreibt lakonisch an Felix Draeseke: „Betreffs meines Familienlebens wirst Du wissen, dass ich bereits zwei Töchter habe. Es fehlt nur noch die dritte, um mich zum Lear auszubilden".

Mancherlei äussere Ehren werden unserem streitbaren Helden zu Theil, der König von Preussen ernennt ihn zu seinem Hofpianisten, verschiedene andere gekrönte Häupter verleihen ihm Orden; man liest aus den Briefen, wie diese äusseren Ehrungen ihm im Interesse der Sache Genugthuung gewähren; eine wirkliche Freude ist ihm aber die Verleihung des Doktor-Titel durch die Jenenser Universität. Er schreibt an Dr. Gille in Jena: „Die Doktorwürde hat mir unendliche Freude gemacht und sie ist mir für alle meine nächsten Pläne ein überaus mächtiger Hebel. Wie dankbar ich vor Allem Ihnen mich verpflichtet fühle, kann ich erst paulatim, successive äussern".

Die Berliner Periode schliesst mit einem trüben Bilde ab. So andauernd die Kämpfe gewesen, ehe es Bülow gelang einigermassen festen Fuss zu fassen, so schwer es ihm geworden sich in der Fluth der Befehdungen Anerkennung zu erzwingen, so unleidlich ihm sein Amt als Konservatoriumslehrer auch war, er würde das eroberte Terrain jetzt vielleicht doch nicht aufgegeben haben, wenn seine so oft und schwer erschütterte Gesundheit nicht zuletzt einen so argen Stoss erlitten, so dass die Nothwendigkeit seiner Wiederherstellung dringend eine totale Veränderung seines Lebens erforderte. Wir müssen seinen energischen Geist, der den Körper schonungslos zu den unerhörtesten Anstrengungen zwang, doppelt bewundern, wenn wir lesen, wie schwach und hinfällig sein Körper eben war. Durch das ganze Buch ziehen sich die Klagen über die mangelnde Gesundheit, kein Jahr vergeht, wo er nicht unter heftigen rheumatischen Fiebern, starken Erkältungen, erschütterten Nerven bettlägerig gewesen, selbst im Bericht an die Mutter über die Hochzeitsreise heisst es: „Ein rheumatisches Fieber zwang mich 48 Stunden das Bett zu kultiviren — ein Arrest, der allerdings durch Lesung der Partitur der Walküre bedeutend gemildert wurde". — „Seit beinah 4 Wochen", heisst es an anderer Stelle, „befinde ich mich in einem sehr unleidlichen Zustande: Gesichtsschmerzen, Ohrenschmerzen, kurz, ein Rheumatismus mit vollem Orchester, dem ich durch Betthüten, spanische Fliegen u. s. w. bis jetzt vergebens den Krieg erklärt habe". Ein andermal schreibt er von einer heftigen Augenentzündung, die ihn am Lesen und Schreiben hindert. Einmal steigert sich das körperliche und seelische Unbehagen bis zum Lebensüberdruss: „Jede Aufregung schwellt meine Leber, und dann kann ich weder stehen noch sitzen, noch liegen, weder lesen, schreiben, noch schlafen. Ich wünschte, es wäre Schlafenszeit und alles wäre vorbei. Ich habe alles Selbstgefühl verloren und damit alle Lebenslust. Was fängt man mit einer ohnmächtigen Pietät an? — Gäbe es eine recht komfortable Art, dem Leben Adieu zu sagen, ich hätte nicht so lange damit gezögert". — Im Sommer 1864 kam die Katastrophe. Bülow hatte, auf Liszt's Veranlassung, die Mitdirektion auf der Karlsruher Tonkünstlerversammlung zugesagt, — er war sehr angegriffen im Frühjahr von der Petersburger Reise zurückgekehrt, Wagner verlangte auf's stürmischste seine Anwesenheit in Starnberg bei München, da aber bricht er zusammen. Noch schreibt er an Raff: „Mit meiner Gesundheit war ich noch nie so schlimm daran, als in den diesjährigen Ferien. Habe acht Tage zu Bette gelegen an einem rheumatischen Fieber; besondere Anstrengungen in dieser Woche — tagtägliche Wasser- und Eisenbahnfahrten in die Stadt und zurück und .... zu musiciren" haben mich wiederum so sehr ermattet, dass ich es vollkommen aufgeben muss, dieses Jahr nach Wiesbaden zu kommen, zumal ich gezwungen bin, mich für das unvermeidlich gewordene Karlsruhe zu schonen". — Dieser Brief ist vom 28. Juli datirt, am 7. August telegraphirt Wagner: „Bülow sehr nervenkrank, nicht verwunderlich. Nöthig zunächst Ruhe, dann Stärkung. Karlsruhe wäre Wahnsinn. Rich. Wagner". — Ein späterer Brief Wagner's erläutert die Sachlage. „Der arme Bülow kam Anfang Juli im allerangegriffensten Gesundheitszustand mit übernommenen und zerrütteten Nerven hier an, fand die ganze Zeit schlechtes, kaltes Wetter, dadurch einen ungesunden Aufenthalt und gerieth aus einem Krankheitsfall in den anderen. — — Das Wichtigste war, Bülow aus seiner wahnsinnig aufreibenden Kunstbeschäftigung zu reissen und ihm ein edleres Feld zu verschaffen. Es gelang leicht, den jungen König — für ihn war es wiederum sehr wichtig — zur Anstellung Bülow's als seinen Vorspieler zu bewegen. Ich hoffe nun, Bülow's in Kurzem hier für immer bei mir zu haben. Beiden habe ich für uns Alle nur ein Erlösungsmittel in Aussicht gestellt: höchstes gemeinsames Kunstschaffen und Wirken". —

Bülow kehrte im Herbst, krank und elend, noch einmal nach Berlin zurück, „als ein bis zum 1. Januar 1865 zur Disposition gestellter Pianist", um sich zunächst noch einer gründlichen Kur zu unterwerfen und seine Zelte abzubrechen. „Mitte November siedle ich mit Weib und Kind (die Kegel lasse ich hier verauktioniren) nach München über", — mit diesem bedeutsamen Lebensabschnitt schliesst der dritte Band Briefe ab. Wir sehen der Fortsetzung mit gesteigerter Spannung entgegen.

Anna Morsch.

Musikaufführungen.

Nachdruck verboten.

Ingwelde,

Musikdrama in III Akten von Max Schillings, Dichtung von Graf Sporck.

Erstaufführung im Königl. Opernhause zu Berlin am 16. Mai durch das Schwerin'sche Hoftheater-Ensemble unter Kapellmeister Zumpe's Leitung.

Ein Unikum in der Musikgeschichte! Ein 23jähriger Komponist, der zudem eigentlich seinem ursprünglichen Berufe nach Jurist ist, schreibt ein Erstlingswerk, das sich selbst die Achtung der Gegner dieser Musikrichtung erzwingt und die Anhänger zu der Aeusserung verführt, dieses Werk sei das beste nachwagnerische Tondrama, das bis jetzt geschrieben. Man kann nun über diese letzte Behauptung anderer Ansicht sein und dem gereiften Opernwerke „Lobetanz“ von Thuille den Vorzug geben, soviel steht aber sicher fest, dass trotz aller Einwendungen „Ingwelde“ einen hochbedeutenden Standpunkt in der modernen Opernliteratur einnimmt, obschon es ein richtiges Epigonenwerk (trotz E. O. Nodnagel's Analyse) ist. Der Autor ging von wagnerischen Principien aus, und zwar sagte er sich, dass man, um eine möglichst grosse Stileinheit und Stilreinheit zu erzielen, von dem Princip der Leitmotive ausgehen müsse. In der That hat der Komponist diese selbstgestellte Forderung auf das Glänzendste erfüllt, denn sein Werk ist ein Muster von Stil. Allein das Verfahren, das er hierzu einschlug, birgt viele Gefahren. Richard Wagner besass die grosse heilige Gabe, ein Motiv — Nodnagel nennt es „Symbol“ — beinahe greifbar plastisch herauszuarbeiten. Die praktische Konsequenz hiervon ist, dass der Zuhörer, von der Macht des Motivs gefangen genommen, dieses wirklich sich einprägt und seine Verwendung dann aufmerksam verfolgt, wenigstens der begabte Zuhörer. Dies lässt sich nun leider von „Ingwelde“ nicht behaupten. Die Themen sind im Grunde genommen so wenig prägnant, dass ihre Erkenntniss überhaupt erst einem äusserst eingehenden Studium vorbehalten bleiben muss, womit jeder Anhalt zu einer etwaigen Popularisirung fortfallen muss. Rein ästhetisch sei nebenbei bemerkt, dass die gewählten Motive wie stets in solchen Fällen selbstverständlich auch irgend etwas anderes als das gerade ihnen untergelegte Symbol bedeuten können. Um so mehr muss man sie also auswendig lernen und um so grösser ist bei dem Entbehren irgendwelcher Plastik die Gefahr selbst für den musikalisch gebildeten Zuhörer, der Entwickelung der einzelnen Motive im Tondrama nicht folgen zu können. Diese Gefahr beschwört „Ingwelde“ vom ersten bis zum letzten Takte herauf. Abgesehen hiervon ist die Technik des Komponisten, die verschiedenen Motive, oft zwei bis drei und noch mehr, mit einander zu kombiniren, einfach bewundernswerth, weil sie nicht viel Nachahmer finden wird. Freilich muss der theoretisch gebildete Musiker diese Technik als eine sehr freie bezeichnen, denn um irgend welche aus sehr wichtigen ästhetischen Gründen aufgestellte Grundregeln kümmert sich Schillings dabei nicht mehr, oder besser gesagt, er darf sich darum garnicht kümmern, da seine Musik sonst überhaupt unmöglich wäre, oder der strenge Theoretiker wenigstens müsste sie mit dem Anathem bedrohen. Die vielfachen, wenn auch noch so geistvollen Motivkombinationen lassen eben eine nach der für richtig anerkannten Harmonielehre mögliche Bildung resp. Neubildung gar nicht zu. Daher kommt es, dass man dem Autor sehr leicht eine dilettantische Halbbildung in dieser Hinsicht vorwerfen könnte, wenn nicht gewisse andere Umstände wieder diese Voraussetzung ausschlössen. Die Motivkombination birgt aber noch eine zweite Gefahr in sich: Die eines musikalischen Rechenexempels; denn es liegt zu nahe, die einzelnen Motive mit einiger geistiger Anstrengung möglichst passend mit einander zu verbinden. Dies kommt aber thatsächlich auf ein ganz formales Exempel hinaus; Musik ist dabei wenig vorhanden, am allerwenigsten jedoch Melodie. Dies ist de facto der zweite grosse Hauptmangel der Schillings'schen Muse, so dass sich das Resultat zu folgendem Verhältniss verdichtet: Sehr viel Technik und wenig Erfindungskraft.

Der II. Akt der Oper ist der beste; er birgt vorzügliche Stimmungsmalerei und wirklich schöne Gedanken; insbesondere sind das Vorspiel zu diesem Akt und der darin vorkommende Trauermarsch in A-moll als Glanzpunkte zu erwähnen.

Nebenher darf man auch der Instrumentirung, die übrigens mit allen Mitteln arbeitet, ein anerkennendes Wort nicht versagen: Sie klingt fast immer gut und ist wohl überlegt. Die Singstimmen sind dagegen oft recht unsanglich behandelt, so dass es für sämmtliche Ausführenden ein eklatanter Beweis von musikalischem Gefühl ist, wenn sie ihre Partie überhaupt beherrschen lernen. Es gehört jedenfalls eine starke Dosis Asketik dazu, um so mehr, als sich Schillings um die Bedeutung der Dissonanzen gar nicht kümmert, diese vielmehr ganz wahl- und skrupellos anwendet, und so dem Sänger das Behalten erheblich erschwert. — Ueber den Text der Oper habe ich bis jetzt geschwiegen. Er ist wirklich der nebensächlichere Faktor. Obschon dramatisch zugespitzt, wendet er sich in seiner altnordischen Charakteristik an ein naives Publikum, das an den Streitigkeiten von Wikinger-Sippen, an Geistererscheinungen u. s. w. Gefallen findet. Es würde nicht lohnen, ihn zu erzählen. — Die Aufführung war nicht schlecht; denn das Schweriner Hoftheaterensemble verfügt über ganz gute, wenn auch nicht durchweg erstrangige Kräfte. In erster Linie sind jedenfalls Herr Hofkapellmeister Zumpe und Herr Regisseur Hermann Gura mit Ehren zu nennen. Ihm lassen wir folgen Herrn Lang als Skalden „Bran“, dann Herrn Gura als „Klaufe“, endlich Frl. Friede als „Ingwelde“, die indessen in der Generalprobe besser als in der Hauptaufführung sang.

Dr. Paul Ertel.

35. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins zu Dortmund.

Das Tonkünstlerfest des Allg. Deutschen Musik-Vereins, welches in den Tagen vom 10.—13. Mai in Dortmund stattfand, war die Jubiläumsfeier des 40jährigen Bestehens des Vereins. Es war in den Tagen vom 1.—5. Juni 1859, als die erste Tonkünstler-Versammlung von Dr. Franz Brendel nach Leipzig berufen wurde. Damals galt es das 25jährige Bestehen der „Neuen Zeitschritt für Musik“ zu feiern. Bei dieser Gelegenheit wurde der „Allg. Deutsche Musik-Verein“ gegründet, dessen Hauptgedanke in 3 Punkten gipfelte: 1. Unterstützungszwecke (Unterstützung und Versorgung nothleidender Musiker), 2. Künstlerische Zwecke (Veröffentlichung von Musikwerken durch Aufführung und Druck), 3. Kunstpraxis (Einsendung von alten und neuen musikalischen Werken, welche durch Prüfung zum Gebrauch empfohlen werden können.) Der Hauptsache nach basirt der Allg. Deutsche Musik-Verein heut noch auf denselben Tendenzen, besonders ist er seiner Aufgabe, durch jährliche Veranstaltung von Tonkünstlerfesten die Aufführungen neuerer Werke lebender Komponisten zu ermöglichen, stetig treu geblieben. Mögen auch oft Fehlgriffe dabei vorgekommen sein, hat der Verein auch seine Krankheiten durchzumachen gehabt, sind auch oft Meinungsverschiedenheiten zu Tage getreten, so kann man doch sagen, dass der Allg. D. Musikverein trotz Störungen und Hindernisse sein Banner hochgehalten hat, dass er das Andenken der grossen Männer, die der neuen Kunst das Gepräge geliehen: Wagner, Liszt, Berlioz stets heilig gewahrt, dass, wie Richard Pohl bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums treffend sagte, „die Geschichte des Allg. D. Musik-Vereins die Geschichte der Fortschrittsbewegung der Kunst sei, deren Dienst er sich geweiht“. —

An dem günstigen Verlauf der diesjährigen Festtage hat sich Herr Musikdirektor Jansen grosses Verdienst erworben; mit unermüdlicher Hingabe hat er die Vorbereitungen zum Fest in endlosen Chor- und Orchesterproben geleitet. Die zahlreichen Novitäten brachten zwar keine epochemachenden künstlerischen Grossthaten, jedoch manches interessante, liebenswürdige Werk, das Beachtung verdient und sich auch für die Zukunft einen Platz im Musikleben erobern wird. Ich erwähne zunächst unter den grösseren, für Chor und Orchester geschriebenen Werken: Fritz Volbach, Ballade „Vom Pagen und der Königstochter“ für Soli, Chor und Orchester, ein fein musikalisches Werk, dessen melodisches Element höchst wohlthuend wirkte. Einen Zug in's Grosse, Dithyrambische, wenn auch etwas stürmisch, lärmend, bekundete Hermann Bischoff's „Gewittersegen“, Psalm zwischen Wolken, Scene für Tenor, Orchester und Orgel. Eine fleissige und tüchtige Arbeit ist Otto Taubmann's „Deutsche Messe“ für Soli, Chor und Orchester, wenn sie auch einige ermüdende Längen aufweist und die Solostimmen und Chöre nicht immer ganz sangbar behandelt sind. Als ein sehr sympathisches Werk erwies sich Wilhelm Berger's „Euphorion“ (zu Faust II. Theil), gleichfalls für Solo, Chor und Orchester komponirt. Ein reizend anmuthiges Werk, desgleichen ist Robert Kahn's melodieerfüllte Hymne „Präludium“ für eine Solostimme mit Orchester, ähnlich die wirkungsvolle Scene „Maria“ von Jvan Knorr. — Unter den rein sinfonischen Werken verdient Felix Weingartner's „Sinfonie in G-dur“ die vollste Beachtung, es ist ein feines, heitres, liebenswürdiges Werk, das inmitten so mancher hypermodernen Werke äusserst wohlthuend wirkte und von dem Komponisten in seiner unvergleichlichen Weise selbst dirigirt wurde; die sinfonische Dichtung „Joss Fritz“ von Karl Gleitz, wenn auch in grossen Zügen angelegt, leidet an einem Ueberfluss von chromatischen und modulatorischen Unzulänglichkeiten, die keinen einheitlichen Genuss aufkommen lassen. Ein fein abschattirtes Werk ist dagegen wieder Alexander Ritter's sinfonische Dichtung „Charfreitag und Frohnleichnam“, das mit grossem Beifall aufgenommen wurde. — Auch die beiden Kammermusikkonzerte brachten manche beachtenswerthe Neuheit. Zunächst Percy Sherwood's preisgekröntes Streichquartett, ferner ein Streichquartett von Stephan Krehl, ein Klarinettentrio von Vincent d'Indy, eine Sonate für Violoncello und Klavier von Felix Draesecke eine Fantasie für Viola und Klavier von Philipp Scharwenka, die sich als eine sehr gediegene Arbeit erwies. An der Ausführung dieser Werke betheiligten sich in rühmenswerthester Weise das Meiningen'sche Streichquartett der Hrn. Bram Eldering und Genossen, die Herren Hermann Ritter, Kammermusikus Mühlfeld und Professor Meyer-Mahr; — ausgezeichnete solistische Leistungen boten der Pianist Hr. Ed. Risler, Frau Emilie Herzog, Frau Ehrmann und Frl. Mathilde Haas. Sie alle trugen mit vollster Hingabe und dem Einsatze ihres besten künstlerischen Könnens zum schönen Gelingen des Festes bei und wurden von den zahlreich herbeigeströmten Festgenossen mit reichem Beifall überschüttet und gelohnt.

— — i.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die russische Kunstreise Arthur Nikisch's mit unseren Philharmonikern gestaltet sich zu einem Triumphzug, wie ihn trotz Paris Dirigent und Orchester noch nicht erlebt haben. Auch finanziell sind die Erwartungen, ungeachtet der vorgeschrittenen Jahreszeit, übertroffen worden. Die vier Petersburger Konzerte allein ergaben eine Einnahme von über 37000 Mark, die Ehrungen, die dem Dirigenten und seiner ausgezeichneten Schaar überall zu Theil werden, sind geradezu exotischer Natur. In Odessa ist das Interesse für die angezeigten zwei Konzerte so gross, dass bereits ein drittes Konzert in Aussicht genommen werden musste.

— Der Grossherzog von Mecklenburg verlieh Herrn Hofkapellmeister Zumpe in Schwerin die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Herr Dr. Hans Richter in Wien ist zum General-Musikdirektor ernannt worden. Da ihm für sein Bleiben in Wien auch seine übrigen Wünsche erfüllt wurden, so glaubt man, dass er an ein Fortgehen nie mehr denken wird.

— Herr General-Musikdirektor Hofrath von Schuch in Dresden wurde zum Geheimen Hofrath ernannt.

— Die Stadtverwaltung in Venedig hat am Palazzo Erizzo, in dem am 24. Juli 1686 der berühmte Musiker, Dichter und Schriftsteller Benedetto Marcello geboren wurde, eine Gedenktafel anbringen lassen.

— Herr Hofpianofortefabrikant Kommerzienrath Julius Blüthner in Leipzig erhielt vom Fürsten von Bulgarien das Kommandeurkreuz des Nationalordens für Zivilverdienst und vom Sultan das Kommandeurkreuz vom Osmanié Orden verliehen.

— Eine Schule zum Gedächtniss Anton Rubinstein's wird in seinem Geburtsort Wychwatynetz (Kreis Balta) und zwar an derselben Stelle, wo das jetzt abgerissene Geburtshaus des Meisters sich befand, errichtet werden. Der Platz ist dem Komitee, welches sich zu diesem Zweck gebildet hat, von den Besitzern geschenkt und ein Stück Land dazu gekauft worden. Ausser auf allgemein bildende Fächer soll sich der Unterricht in der Schule auf eine gründliche musikalische Ausbildung erstrecken. Namentlich soll der Chorgesang gepflegt und für die Heranbildung tüchtiger Chordirigenten zur Verbreitung des Chorgesangs im Volke Sorge getragen werden. Die Pläne der Schulgebäude sind bereits vom Professor W. A. Schröter in St. Petersburg entworfen worden. Dort fand auch kürzlich eine geistliche Musikaufführung statt, deren namhafter Ertrag dem Baufonds überwiesen wurde.

— Vor circa einem Jahre erfand Hr. Münstershorn-Direktor Häberle in Villingen (Baden) eine Notenschreibmaschine, welche es ermöglichen soll, das, was man auf einem Klavier, oder noch besser einem Harmonium spielt, in einer eigens zu diesem Zwecke erdachten Notenschrift zu fixieren. Der Apparat ist einfach und erinnert an einen Morse-Telegraphen. Er kann mit Leichtigkeit durch einen einfachen Druck in oder ausser Thätigkeit gesetzt werden, einen Umstand, den ich vor allen für den Erbauer von nicht zu unterschätzender Bedeutung halte, weil für ihn, sowie für den Käufer jedes Risiko dadurch ausgeschlossen sein dürfte. Auch die Notenschrift finde ich für einfach und mit leichter Mühe in unsere heutige Notenschrift übertragbar. Das Papier, auf welches die Noten von der Maschine geschrieben werden, hat die Einteilung einer Klaviatur. Mit Hilfe einer Scala ist die Schrift — nach kurzer Uebung sogar prima vista — leicht abzulesen. Was nun die Frage betrifft, ob mit der Erfindung einem dringenden Bedürfnis abgeholfen werden soll, so ist zu bemerken, dass der „geborene" Komponist zur Hervorbringung seiner Kunstwerke diesen Apparat nicht braucht; aber ohne Werth dürfte er auch für ihn nicht sein. Wie oft hat ein Künstler gerade am Instrumente die schönsten Gedanken, die er aber wieder vergessen hat, wenn er sie aufnotieren will. Nun braucht er diese Sorge nicht mehr zu haben: die Maschine hält auch diese flüchtigen Gedanken fest, und der Meister kann, wenn er sie für werthvoll hält, sie am Schreibtische verarbeiten. Zunächst dürfte die Erfindung allerdings für talentvolle Dilettanten berechnet sein, und man braucht deshalb nicht gerade die Angst haben, als würde nun der Musikalienmarkt noch mehr überschwemmt als bisher.

Für eine leistungsfähige Firma wäre jedenfalls aus dieser Erfindung etwas zu machen, und wünsche ich, dass die sinnreiche Maschine des Hr. Häberle unter den Händen eines tüchtigen Fabrikanten bald Gestalt und Leben bekommt. A. G.

— Musik-Staatsprüfung, Wien. Den kürzlich stattgehabten Staatsprüfungen für das musikalische Lehramt haben sich neuerdings vier Kandidaten der Musikschulen Kaiser mit Erfolg unterzogen, womit bisher 45 Kandidaten der Anstalt die Staatsprüfung abgelegt haben. Ein Sommerkurs zur Vorbereitung auf den Dezembertermin beginnt Mitte Mai, resp. Anfang Juni. Prospekte werden durch die Instituts-Kanzlei: Wien, VII/1, Zieglergasse 29 auf Verlangen zugeschickt.

— Das kürzlich aufgefundene Duett aus der „Zauberflöte" wurde, wie dem „B. T." aus Elberfeld geschrieben wird, dort zum ersten Mal, in die Oper eingefügt, gesungen. Das Duett wird von Tamino und Papageno nach dem dritten Auftritt des zweiten Aufzuges gesungen, nachdem die Priester sie verlassen haben. Es leitet zu der Scene mit den drei Damen über. Tamino singt:

„Getrennt von Dir zu sein,
Ist mir die grösste Pein,
Schaff' meinem Herzen Ruh'!
Pamina, wo bist Du?
Nur sehen will ich Dich
Und fragen: Liebst Du mich?
Dann tret' ich kühn die Bahn
Zum neuen Leben an."

Reizend wirken die Zwischenrufe Papageno's:

„Mein Weibchen, wo bist Du?“ — Mit den Worten: „Nun zu Pamina! (Papagena) Still, still, still!“ Die Musik ist ganz in dem leichten, hüpfenden Charakter gehalten, den Mozart bei solchen Duetten liebt.

— Die Firma Alfred Michow in Charlottenburg hat sich in den für den Vertrieb durch Waarenhäuser von ihr herausgegebenen musikalischen Sammlungen einer ganzen Reihe von Nachdrucksvergehen schuldig gemacht. In drei Fällen fand am 23. Februar 1899 die Hauptverhandlung vor der 1. Strafkammer des Königlichen Landgerichts II zu Berlin statt. Es handelte sich um den Nachdruck folgender Lieder:

Franz Abt: „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn.“ — Originalverleger Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Fr. Kücken: Der kleine Rekrut („Wer will unter die Soldaten“). Originalverleger Fr. Kistner, Leipzig.

F. von Suppé: „Der Mensch soll nicht stolz sein“ („Tief unter der Erd'“). Originalverleger Schlesinger'sche Musikhandlung (Rob. Lienau), Berlin.

Michow bestritt, sich des Nachdrucks schuldig gemacht zu haben, indem er behauptete, dass die betreffenden Lieder zum Theil gar nicht Kompositionen der angeführten Komponisten, vielmehr alte, von denselben übernommene Volksmelodien seien, die sich bereits in verschiedenen Liedersammlungen mit der Bezeichnung „Volkslied“ vorfänden; theils entschuldigte Michow seinen etwaigen Irrthum mit der Versicherung, dass er es nicht anders gewusst habe, es auch nicht anders habe wissen können. — Der gerichtliche Sachverständige, Herr Musikalienhändler Willibald Challier, hatte bereits in seinem schriftlichen Gutachten erschöpfend nachgewiesen, dass nach § 28 des Gesetzes vom 11. Juni 1870 bei Werken, welche bereits veröffentlicht sind, derjenige bis zum Gegenbeweise als Urheber gilt, welcher auf dem Werke als Urheber angegeben ist. Dieser Beweis könne in den vorliegenden Fällen dadurch geliefert werden, dass der Beklagte alte Ausgaben dieser Lieder als „Volkslieder“ oder alte Sammlungen, in welchen diese Lieder als Volkslieder enthalten sind, vorzulegen in der Lage wäre, welche früher erschienen als die obigen Ausgaben. Der Beklagte blieb bei seinen Behauptungen, sie zu beweisen war er jedoch nicht im stande. — Ebenso begutachtete Herr Challier mit aller Bestimmtheit, dass jedem „Musikalienhändler“ die betreffenden Lieder als Kompositionen der angeführten Komponisten bekannt sein müssen, und wenn sie Herrn Michow wirklich nicht bekannt gewesen sein sollten, dann wäre es seine Pflicht — und auch ein leichtes für ihn — gewesen, sich über dieselben zu orientiren; geeignetes Material hierzu stände dem Musikalienhändler in den bez. Katalogen etc. ausreichend zur Verfügung. Der Staatsanwalt wies in seinem Plaidoyer nach, dass der Angeklagte Michow — der als gelernter Musikalienhändler diese drei allgemein bekannten Lieder, ihre Autoren und Originalverleger hätte kennen oder doch mit leichter Mühe in Erfahrung bringen müssen — im höchsten Grade fahrlässig bei der Herausgabe seiner Volksliedersammlungen vorgegangen sei, erwähnte auch, dass noch zahlreiche andere Anzeigen wegen Nachdrucks gegen Michow eingelaufen wären. Michow wurde in allen drei Fällen des fahrlässigen Nachdrucks für schuldig befunden und für jeden Fall zu je 30 Mark Strafe (oder 3 Tage Gefängniss), Einziehung der Vorräthe und Platten, sowie Zahlung sämmtlicher Kosten verurtheilt. Der Staatsanwalt hatte je 50 Mark (5 Tage Gefängniss) beantragt. Ausserdem muss Michow der Schlesinger'schen Musikhandlung in Berlin, die als Nebenkläger auftrat, eine Busse von 150 Mark zahlen. Gebrüder Hug & Co. in Leipzig haben ihre Entschädigungsansprüche auf dem Zivilrechtswege geltend gemacht.

(Sonderabdruck aus der Zeitschrift „Musikhandel und Musikpflege“.)

— Zu einem neuen Frauenberuf hat das kürzlich zu Ehren des 60jährigen Künstlerjubiläums von Professor Joachim veranstaltete Festkonzert den Anstoss gegeben. Das Orchester setzte sich bekanntlich aus den Schülern und Schülerinnen des grossen Meisters zusammen, und den Besuchern des Festes bot sich der ungewohnte Anblick, zwischen den männlichen Geigern, Cellisten und Bassisten weibliche Gestalten zu sehen, die mit nicht geringerem Eifer und Erfolg ihre Kunst ausübten. Dadurch ermuthigt, sollen Versuche gemacht werden, den Frauen den Beruf als Orchestermitglieder auch an den Orchestern ersten Ranges, Theaterkapellen u. s. w. zu erschliessen und neben gemischten Chören auch gemischte Orchester einzurichten. In Holland ist dieser Versuch übrigens bereits geglückt. Die „Deutsche Wochenzeitung in den Niederlanden“ bringt nämlich unter der Ueberschrift „Eine Dirigentin von Militärkapellen“ aus Amsterdam folgende Notiz: „Fräulein van Rennes, eine Komponistin, die namentlich durch ihre Chorwerke und Sololieder für Kinder sich einen guten Namen gemacht hat, führte diese Woche ihr neuestes Werk, die „Oranje-Nassau-Kantate“ für Blechmusik und Kinderchor aus. Bei der ersten Aufführung im September vorigen Jahres hatte die Kapelle des „Grenadier- und Jägerregiments“ unter ihrer Leitung die Begleitung übernommen; diesmal waren es die Bläser des 7. Infanterieregiments, welche ihre Aufgabe unter Fräulein van Rennes Leitung ganz vorzüglich lösten.

Stockholm, 14. Mai. Andreas Hallén, der Komponist der Oper „Der Schatz des Waldemar“ die unlängst am hiesigen Königlichen Theater zur ersten Aufführung kam und seitdem eine Reihe von Wiederholungen erlebt hat, ist soeben von einer Reise nach Deutschland zurückgekehrt. Er steht jetzt wegen Aufführung dieser Oper mit verschiedenen grösseren deutschen Theatern in Unterhandlung. Seine zweiaktige Oper „Hexfällan“ wird von einem Berliner Schriftsteller völlig umgearbeitet werden. Statt der zwei Akte erhält sie drei, so dass sie den ganzen Abend füllen wird. Der Titel der dann in Text und Musik fast völlig neuen Oper wird „Walpurgisnacht“.

Bücher und Musikalien.

Josef Rheinberger. Romantische Sonate, in Fismoll op. 184 für Klavier. Fr. Kistner, Leipzig.

Rheinbergers Gelehrsamkeit ist bekannt sowie sein ausserordentlich feines Gefühl für das Gleichgewicht der Form. So ist auch in dieser Sonate alles Technische und Formelle schlechthin meisterhaft. Der im Ganzen sehr zurückhaltende Klaviersatz ist trotzdem klangvoll, die Harmonik fesselnd, die Melodik durchaus vornehm. Wie kommt es, dass trotz so vieler Vorzüge das Werk Einem nichts „sagt"? Das sind die Geheimnisse des „Ausdruckes in der Musik". Die vollendetste Tonkombination kann matt, physiognomielos sein. Es ist unzweifelhaft, dass der musikalische Ausdruck nicht in der formellen Vollkommenheit der „Zeichnung" liegt. Aus dieser allein kann man das Geheimnis der Erfindung, die aus starker, innerer Empfindung schafft, nicht abstrahieren. Rheinbergers Erfindungskraft ist nur für das Formelle geeignet, denn auch dieses lässt sich nicht so leicht nachahmen und erlernen, wie man oft glaubt. Aber die starke Empfindung, Stimmung, Poesie, das „Sprechende" fehlt seiner Musik.

Herman Behn. Sonate in C-moll für Klavier, op. 6. Fr. Kistner Leipzig.

Ein Werk, welches auf den ersten Seiten mehr verspricht, als es hält. Die Einleitung spannt unsere Erwartung. Das Tragische, das zu kommen scheint, verflacht sich aber im Allegro zu conventionellen oder trivialen Phrasen, die auch nicht durch ihre dürftig polyphonische Einkleidung zu interessieren vermögen. In den beiden Mittelsätzen macht sich sogar offenbare Leere fühlbar. Im Schlusssatz kehren die fruchtlosen Ansätze zu Katastrophen wieder. Die Form zeigt öfter Kurzathmigkeit in den Schlüssen. Der Klaviersatz ist etwas dürftig und macht zuviel Gebrauch des unklaviermässigen Tremolos.

I. Vianna da Motta.

H. Osmin. Musik und Musiker im Lichte des Humors und der Satire. Berlin, Ries & Erler.

Der Verfasser widmet sein Buch seinen beiden getreuen Helfern, die ihm bei der Zusammenstellung des Inhalts treu und unentwegt zur Seite gestanden, nämlich: seiner Scheere und seinem Gummipinsel. In derart launiger Weise in die Blätter eingeführt, finden wir eine Sammlung freiwilligen Humors und unfreiwilliger Komik, die von lustigen Spöttern geübt, oder vom Zufall, von Kritikern und Dilettanten in unbewachten Augenblicken, oder auch vom Druckfehlerteufel verübt wurden. Man findet viel liebe, lustige Bekannte in dem Büchlein, jedenfalls wird Jeder, der es in müssigen oder verdriesslichen Stunden zur Hand nimmt, auf angenehme Weise zerstreut und erheitert werden. **A. M.**

Vereine.

Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Der Wortlaut der von Musikgruppe Königsberg gegebenen Aufgabe ist 1. Wie erzieht man das musikalische Gedächtnis? 2. Welche Schritte können gethan werden, um eine staatliche Prüfung der Musiklehrerinnen herbeizuführen?

Der Vorstand.
J. A.: Sophie Henkel.

Herzliche Bitte.

Eine sehr geschätzte Kollegin, Klavierlehrerin in Gr., ist durch andauernde schwere Krankheit in ihrem Berufe gehemmt und in grosse Noth gerathen. Eine Kur könnte ihr Genesung und neue Kraft zum Beruf bringen, wenn genügende Mittel dazu vorhanden wären. Ich möchte an alle Kollegen und Kolleginnen die herzliche Bitte richten durch kleine Beiträge die Noth der Leidenden lindern zu helfen. Sendungen bitte an mich, N. Oranienburgerstr. 57 und Frl. Morsch, W. Passauerstr. 3 adressiren zu wollen. Sie werden in dieser Zeitung veröffentlicht. E. Breslaur.

Für die nothleidende Kollegin eingegangen:
Berliner Musiklehrer-Verein 20 Mk. Ungenannt 3 Mk. A. M. 10 Mk.

Briefkasten.

Hrn. **C. Herold, Sondershausen.** Ein solcher Verband existirt nicht. Lesen sie gefälligst die Briefkastennotiz der vorigen Nummer d. Z. Hrn. **Th. Bolte, Budapest.** Ueber die neue Erfindung „Fingerhüte für Klavierspieler" konnte ich bisher nichts erfahren. Aus welcher Zeitung war der eingesandte Abschnitt entnommen?

Anzeigen.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Köln, Hamburg.

Comm.-Verlag von Friedr. Hofmeister in Leipzig.

Adolf Schuppan
Oktaven-Etude für das Pianoforte.
Op. 20. — Mk. 1,50.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seller,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die **24.**, erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. nur 3. Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

seiner Lehrerbildungsanstalt durchmachen liess. Mit Seufzen fügte er sich und so wenig ihm das dortige Studium auch zusagte, so hat er doch später wiederholt betont, dass er für seinen Beruf als Musikpädagoge Unschätzbares gelernt und dem Einflusse Diesterweg's unendlich viel zu danken habe. Der Ausspruch Diesterweg's: „Ernst und streng trete dem Schüler frühe der Begriff der Pflicht entgegen, früh lerne er es, zu thun, was sie mit gebieterischer, eiserner Nothwendigkeit heischt. Dann erzieht man nicht Weichlinge, sondern Männer" — dieser Ausspruch wurde seine eigene Richtschnur, und diejenige, nach der er später wieder seine Schüler erzog. Nach vollendetem Seminar konnte Albert Löschhorn endlich seiner Neigung folgen, er wurde Schüler Ludwig Berger's, des ausgezeichneten Künstlers und Lehrers, dem Mendelssohn, Taubert, Henselt und viele andre Grössen ihre Ausbildung verdanken und der sich jetzt mit warmer Theilnahme seinem jungen Schüler widmete. Leider starb Berger schon 1839 und Löschhorn, der in den Bahnen seines „edlen väterlichen Freundes" zu bleiben wünschte, wandte sich nun zu Rudolph Killitschgy, der als bester Schüler Berger's und als Bewahrer seiner gediegenen Lehrmethode galt und damals Lehrer am Königl. Kircheninstitut war. Das Königliche Kircheninstitut ist als eine Zweig-Anstalt der Königl. Akademie der Künste im Jahre 1822 gegründet, es werden Orgel, Klavier, Violine, Komposition u. s. w. auf ihr gelehrt und sie verfolgt hauptsächlich den Zweck, Musiklehrer für die Lehrerseminare auf Staatskosten auszubilden. Durch Killitschgy trat Löschhorn in dieses Institut ein, und erwies sich rasch als einer der befähigtsten Schüler, so dass ihm häufig Vertretungen seines oft durch Krankheiten verhinderten Lehrers übertragen wurden. Als Killitschgy im Jahre 1851 starb, rückte er definitiv in seine Stelle mit fester Anstellung ein, wurde 1858 zum Königl. Professor ernannt und füllt diesen verantwortlichen Posten noch heut, nach 48 Jahren ununterbrochener und unermüdeter Thätigkeit, mit gleicher Frische und Thatkraft aus. Die Zahl der Schüler, die er im Institut gebildet, reicht an tausend heran und wohl ebensoviel Privatschüler mögen bei ihm Unterricht gehabt haben. Löschhorn zählt zu den hervorragendsten Pädagogen, sein Lehrtalent beruht in seinem methodischen Vorgehen und in der grossen Konsequenz, mit der er nach seiner Lehre seine Schüler zu leiten und sie von der Wahrheit dessen, was er lehrt, zu überzeugen weiss. Er giebt als Lehrer ganz sich selbst. Er hat die Ideale seiner Jugend mit rührender Treue bewahrt und die reine Flamme echter Kunst vor jedem trüben Hauche zu bewahren gewusst. Ein ernster, redlicher Meister seiner Kunst, der mit vollem Glauben an seiner Kunst hängt und aus diesem Glauben die Erquickung und die Kraft zu seinem schweren, ernsten Berufe schöpft. So ist seine Lehre stets sein eigenstes, inneres Wesen, dasjenige, was ihn selbst von der Heiligkeit seiner Kunst erfüllt; es ist der edelste Saamen, den er in die Seelen der ihm anvertrauten Jünger streut, das lauterste Können und Fühlen und solch reiche Saat hat noch stets die köstlichsten Früchte getragen. Es konnte so leicht kein passenderer Platz für ihn gefunden werden, als der, auf den die Vorsehung ihn gestellt, — die meisten der ihm anvertrauten Schüler waren und sind berufen sich zum Lehramt auszubilden, und sein Amt war es, sie zu dem verantwortlichen Beruf vorzubereiten, sie auszurüsten mit gründlichem Wissen, mit Pflichtgefühl, sie zu denkenden Menschen zu erziehen, dass sie die empfangenen goldenen Lehren auch wieder hinaustragen konnten in die Welt und in das blühende Leben hinein.

Diesem grossen pädagogischen Talent einigt sich bei Löschhorn seine eminente Begabung als Komponist. Ehe ich aber auf diesen Zweig seiner Thätigkeit näher eingehe, habe ich noch kurz einige bemerkenswerthe Daten aus seinem Leben nachzutragen. Löschhorn hat viele Jahre hindurch auch als Klaviervirtuose Triumphe gefeiert, er vereinigte sich im Jahre 1847 mit den Brüdern Adolf und Julius Stahlknecht zur Ausübung von Kammermusik, klassischer und moderner Werke, und die Triosoiréen, die sie in Berlin veranstalteten, zählten Jahre hindurch zu den Höhepunkten des Berliner Konzertlebens. Die Künstler-Vereinigung zog auch wiederholt zu grösseren Konzertreisen hinaus in die Welt, überall mit Beifall und Jubel aufgenommen, ganz besondere Triumphe feierten die Künstler in Russland, sie wurden am russischen Hofe, von der Kaiserin und der kunstsinnigen Grossfürstin Helene auf's huldvollste ausgezeichnet. — Auch als Schriftsteller und Aesthetiker ist Löschhorn thätig gewesen; er schrieb eine lange Zeit Konzert- und Theaterkritiken für die „Neue Berliner Musik-Zeitung" und andere Blätter, die sich durch ihren echten künstlerischen Ton, durch ihre gediegene Auffassung und ihr wahrhaft humanes Urtheil auszeichneten. Seit den letzten 20 Jahren hat Löschhorn sein Interesse und seine Kraft auch dem damals begründeten Berliner Musiklehrer-Verein zugewandt, dem er von Beginn an als Kuratoriumsmitglied angehört und der ihm lebhafteste Förderung und eine Fülle von Anregung verdankt.

(Schluss folgt.)

Albert Löschhorn

zu seinem 80. Geburtstage.

Von

Anna Morsch.

Der Leserkreis des „Klavier-Lehrer“ wird es sicher mit grosser Freude begrüssen, wenn wir ihm heut in Wort und Bild einen ihrer hervorragendsten Vertreter, einen ihrer berufensten Priester auf dem Gebiete der Klavierpädagogik und der Klavierkomposition vorführen. Wenn der Blick auf das vorstehende Bild fällt, sich in das scharf blickende geistvolle Auge, den energischen Ausdruck des Antlitzes vertieft, die ganze, straffe, ungebeugte Gestalt umfasst, da glaubt man schwerlich, dass es das treu lebensvolle Bild eines Achtzigjährigen ist, eines Mannes, der nach mehr wie 50 jähriger Wirksamkeit noch heut mitten im Beruf steht, noch heut Tag für Tag seine Schüler um sich versammelt; ja, noch mehr, in ungebrochener Frische die wahren Freunde der Musik immer von Neuem mit den Erzeugnissen seiner Muse, mit melodieerfüllten, klangreichen, künstlerisch werthvollen Kompositionen beschenkt. Albert Löschhorn feiert am 27. Juni seinen achtzigsten Geburtstag und ich bin überzeugt, nicht nur diejenigen, die diesen Tag im Gedächtniss bewahren und sich auf die Feier desselben vorbereiten, sondern auch alle diejenigen, die es hier lesen, werden den 27. Juni in freudiger Erhebung mitfeiern, dankbar für das viele Gute, Schöne und Anregende, das sie von ihm empfingen. Es sind nicht allein seine zahlreichen Schüler, die das Beste ihres Könnens ihm verdanken, sondern auch der weite Kreis derjenigen, die aus seinen Werken Belehrung und Anregung täglich neu geschöpft. Albert Löschhorn gehört der ganzen Klavierspielenden Welt an; es giebt kaum, — ich spreche es mit vollster Ueberzeugung aus, — einen oder eine unter den heut lebenden Lehrern und Lehrerinnen, die nicht Albert Löschhorn's Etüden bei ihrem Unterricht benutzt, nicht für ihre kindlichen Schüler seine reizenden zwei- und vierhändigen Jugendstücke, seine feinen, formvollen und melodiereichen Sonatinen verwendet hätten. So wird eine kurze Skizze des Lebens unseres Jubilars und seiner kompositorischen Thätigkeit unseren Lesern sicher willkommen sein, als ein Weihegruss, den der „Klavier-Lehrer“ ihm zu seinem Ehrentage darbringt.

Albert Löschhorn's äusseres Leben ist rasch erzählt, er hat es in seiner schlichten Menschlichkeit stets verschmäht, seine Person in den Vordergrund zu stellen, so sind es immer nur die Marksteine und hervorragendsten Ereignisse, die aus seinem Leben bekannt geworden sind. Er ist ein Berliner Kind, am 27. Juni 1819 hier geboren, sein Vater war ein tüchtiger Musiker, der im dritten Jahre nach der Geburt des kleinen Albert mit seiner Familie nach Ziesar übersiedelte, wo ihm das Amt als Stadtmusikus übertragen war. Die Kinderjahre unseres Kleinen waren von Musik durchklungen, er fing schon im 5. Jahre an Klavier zu spielen, hatte freilich einen Lehrer, der selbst erst anfing, das Klavierspiel zu lernen und darum bald von seinem talentvollen Schüler überholt wurde. Seine Fortschritte waren trotzdem so gross, dass er sich schon im 8. Jahre öffentlich hören lassen konnte. Auch auf der Violine versuchte er sich und hat die Ziesarer Stadtkapelle oft auf ihren Wanderfahrten begleitet und seinen Bogen kräftig mit gestrichen. Auch auf den von Friedrich Schneider, dem berühmten Lehrer und Theoretiker, arrangirten Musikfesten in Magdeburg, Halle und Halberstadt durfte er mitwirken. Als er 13 Jahre alt war, wurde ihm, der bisher noch nie einen grossen Klaviervirtuosen kennen gelernt, das Glück zu Theil, Kalkbrenner in einem Konzert in Magdeburg zu hören und dem damals gefeiertsten Spieler eins der Klavierkonzerte des Künstlers vorspielen zu dürfen. Der mächtige Eindruck, den er von dem Spiele des glänzenden Virtuosen empfing und die freundliche Anerkennung, die derselbe seinem Spiele zollte, wurden für ihn nur ein vermehrter Antrieb, selbst den höchsten Zielen seiner Kunst zuzustreben. Kurze Zeit später liess ihn der Vater durch August Wilhelm Bach, Direktor des Königl. Kircheninstituts in Berlin, prüfen und dieser erklärte ihn in musikalischer Beziehung schon für reif genug zur Aufnahme in das Institut, aber noch verhinderten seine Jugend und seine mangelnde wissenschaftliche Bildung den Eintritt. — Der Vater brachte ihn nun zunächst auf das Gymnasium von Brandenburg und unser Jüngling benutzte hier jede freie Minute zwischen seinen wissenschaftlichen Studien zur Ausbildung seines Violinspiels, für welches er in dem Musikdirektor Täglichsbeck einen sehr tüchtigen Lehrer fand. Sein heisser Wunsch, sich nach absolvirter Gymnasialbildung ganz seiner geliebten Kunst widmen zu dürfen, blieb ihm vorläufig noch unerfüllt und zwar war Diesterweg, der berühmte Pädagoge, damals Direktor des Seminars für Stadtschulen in Berlin, die Veranlassung dazu. Er hatte den Knaben in Brandenburg kennen gelernt und wusste den Vater zu bestimmen, dass er ihn noch einen 3 jährigen Kursus auf

seiner Lehrerbildungsanstalt durchmachen liess. Mit Seufzen fügte er sich und so wenig ihm das dortige Studium auch zusagte, so hat er doch später wiederholt betont, dass er für seinen Beruf als Musikpädagoge Unschätzbares gelernt und dem Einflusse Diesterweg's unendlich viel zu danken habe. Der Ausspruch Diesterweg's: „Ernst und streng trete dem Schüler frühe der Begriff der Pflicht entgegen, früh lerne er es, zu thun, was sie mit gebieterischer, eiserner Nothwendigkeit heischt. Dann erzieht man nicht Weichlinge, sondern Männer" — dieser Ausspruch wurde seine eigene Richtschnur, und diejenige, nach der er später wieder seine Schüler erzog. Nach vollendetem Seminar konnte Albert Löschhorn endlich seiner Neigung folgen, er wurde Schüler Ludwig Berger's, des ausgezeichneten Künstlers und Lehrers, dem Mendelssohn, Taubert, Henselt und viele andre Grössen ihre Ausbildung verdanken und der sich jetzt mit warmer Theilnahme seinem jungen Schüler widmete. Leider starb Berger schon 1839 und Löschhorn, der in den Bahnen seines „edlen väterlichen Freundes" zu bleiben wünschte, wandte sich nun zu Rudolph Killitschgy, der als bester Schüler Berger's und als Bewahrer seiner gediegenen Lehrmethode galt und damals Lehrer am Königl. Kircheninstitut war. Das Königliche Kircheninstitut ist als eine Zweig-Anstalt der Königl. Akademie der Künste im Jahre 1822 gegründet, es werden Orgel, Klavier, Violine, Komposition u. s. w. auf ihr gelehrt und sie verfolgt hauptsächlich den Zweck, Musiklehrer für die Lehrerseminare auf Staatskosten auszubilden. Durch Killitschgy trat Löschhorn in dieses Institut ein, und erwies sich rasch als einer der befähigtsten Schüler, so dass ihm häufig Vertretungen seines oft durch Krankheiten verhinderten Lehrers übertragen wurden. Als Killitschgy im Jahre 1851 starb, rückte er definitiv in seine Stelle mit fester Anstellung ein, wurde 1858 zum Königl. Professor ernannt und füllt diesen verantwortlichen Posten noch heut, nach 48 Jahren ununterbrochener und unermüdeter Thätigkeit, mit gleicher Frische und Thatkraft aus. Die Zahl der Schüler, die er im Institut gebildet, reicht an tausend heran und wohl ebensoviel Privatschüler mögen bei ihm Unterricht gehabt haben. Löschhorn zählt zu den hervorragendsten Pädagogen, sein Lehrtalent beruht in seinem methodischen Vorgehen und in der grossen Konsequenz, mit der er nach seiner Lehre seine Schüler zu leiten und sie von der Wahrheit dessen, was er lehrt, zu überzeugen weiss. Er giebt als Lehrer ganz sich selbst. Er hat die Ideale seiner Jugend mit rührender Treue bewahrt und die reine Flamme echter Kunst vor jedem trüben Hauche zu bewahren gewusst. Ein ernster, redlicher Meister seiner Kunst, der mit vollem Glauben an seiner Kunst hängt und aus diesem Glauben die Erquickung und die Kraft zu seinem schweren, ernsten Berufe schöpft. So ist seine Lehre stets sein eigenstes, inneres Wesen, dasjenige, was ihn selbst von der Heiligkeit seiner Kunst erfüllt; es ist der edelste Saamen, den er in die Seelen der ihm anvertrauten Jünger streut, das lauterste Können und Fühlen und solch reiche Saat hat noch stets die köstlichsten Früchte getragen. Es konnte so leicht kein passenderer Platz für ihn gefunden werden, als der, auf den die Vorsehung ihn gestellt, — die meisten der ihm anvertrauten Schüler waren und sind berufen sich zum Lehramt auszubilden, und sein Amt war es, sie zu dem verantwortlichen Beruf vorzubereiten, sie auszurüsten mit gründlichem Wissen, mit Pflichtgefühl, sie zu denkenden Menschen zu erziehen, dass sie die empfangenen goldenen Lehren auch wieder hinaustragen konnten in die Welt und in das blühende Leben hinein.

Diesem grossen pädagogischen Talent einigt sich bei Löschhorn seine eminente Begabung als Komponist. Ehe ich aber auf diesen Zweig seiner Thätigkeit näher eingehe, habe ich noch kurz einige bemerkenswerthe Daten aus seinem Leben nachzutragen. Löschhorn hat viele Jahre hindurch auch als Klaviervirtuose Triumphe gefeiert, er vereinigte sich im Jahre 1847 mit den Brüdern Adolf und Julius Stahlknecht zur Ausübung von Kammermusik, klassischer und moderner Werke, und die Triosoiréen, die sie in Berlin veranstalteten, zählten Jahre hindurch zu den Höhepunkten des Berliner Konzertlebens. Die Künstler-Vereinigung zog auch wiederholt zu grösseren Konzertreisen hinaus in die Welt, überall mit Beifall und Jubel aufgenommen, ganz besondere Triumphe feierten die Künstler in Russland, sie wurden am russischen Hofe, von der Kaiserin und der kunstsinnigen Grossfürstin Helene auf's huldvollste ausgezeichnet. — Auch als Schriftsteller und Aesthetiker ist Löschhorn thätig gewesen; er schrieb eine lange Zeit Konzert- und Theaterkritiken für die „Neue Berliner Musik-Zeitung" und andere Blätter, die sich durch ihren echten künstlerischen Ton, durch ihre gediegene Auffassung und ihr wahrhaft humanes Urtheil auszeichneten. Seit den letzten 20 Jahren hat Löschhorn sein Interesse und seine Kraft auch dem damals begründeten Berliner Musiklehrer-Verein zugewandt, dem er von Beginn an als Kuratoriumsmitglied angehört und der ihm lebhafteste Förderung und eine Fülle von Anregung verdankt.

(Schluss folgt.)

Gereimte Musikgeschichte.

Von

H. Osmin.

Seitdem der selige Zumpt durch seine gereimten Genusregeln die lateinische Grammatik poetisch verklärt hat, ist auch auf anderen Wissensgebieten öfter versucht worden, dem Gedächtniss in ähnlicher Weise zu Hilfe zu kommen. Und dieser Zweck wird auch erreicht, wenn die Aufgabe mit Geschick und Humor gelöst ist. So hat Meister Felix Dräseke z. B. die Harmonielehre in lustige Reime gebracht. Heute soll von einem älteren Büchlein dieser Art die Rede sein, das vor bald vierzig Jahren in Dresden erschienen und heute vergessen ist. Das Titelblatt zeigt musizirende Kinder unter einem Vorhang mit der Inschrift:

Aus der Komponistenwelt
Dieses Büchlein hier enthält
Namen, Orte, Werke,
Lies darin und merke!

Die letztere Aufforderung hat bei aller Sanftmuth etwas so Bestimmtes, dass man sich ihr nicht gut entziehen kann. Ich las also — und gemerkt, habe ich auch allerlei. Freilich von dem eben als erwünscht bezeichneten Geschick recht wenig und von Humor nur die unfreiwillige Spielart, die sich immer mit Sicherheit einstellt, wenn man die Fabrikation von Versen nach dem hier befolgten Recept betreibt: nämlich baare Prosa so lange durch einanderschüttelt, bis sich Zeilen von ungefähr gleicher Länge ergeben, die mit Reimworten schliessen. Letzteres ist die Hauptsache — auf das Versmass kann schon eher verzichtet werden. So lesen wir z. B. über Zumsteegs Lieder:

Lenore und des Taubenheimer Pfarrers Tochter werden
Noch manch Gemüt erfreuen hier auf Erden.

Hier ist in der That nicht zu verkennen, dass die erste Zeile ein bischen länger ist als die zweite, aber nicht jeder nimmt es so genau wie Friderike Klempner, die Dichterin der „Lustigen Blätter", wenn sie klagt, wie schwer bei den heutigen Ansprüchen das Dichten sei:

Denn stimmen soll das Metrum vorn,
Und hinten soll sich's auch noch reimen!

Der Verfasser unseres Buches hat sich die Aufgabe gestellt, vierundzwanzig Komponisten zu besingen, und er widmet jedem von ihnen gereimtes Material von vier bis zu zwanzig Zeilen. In Anmerkungen unter dem Text findet dann noch Platz, was er sonst auf dem Herzen hat, die prosaischen Geburts- und Todesjahre, Anekdoten und anderes.

Wenn es nun wahr ist, was unser Dichter von Carl Maria von Weber so schön sagt,

Er wird der Liebling des Volk's genannt,
Weil er so fasslich zu schreiben verstand,

so fürchte ich, hat er selbst wenig Aussicht dazu, Liebling des Volkes zu werden. Denn recht dunkel ist manchmal seiner Rede Sinn. So wenn es bei Johann Sebastian Bach heisst:

Vielstimmigkeit war sein Bestreben,
Vieltönig heisst's heutige Leben.

Oder wenn er Gluck rühmt,

Dessen schöpferischen Geist
Sich die Musen auserkoren,
Um Erhabenes zu bauen
Und durch Nacht zum Licht zu schauen.

Dass die Musen sich hauptsächlich damit beschäftigen durch Nacht zum Licht zu schauen, ist ja aus der Mythologie allgemein bekannt, und wie es scheint, bedürfen sie dazu eines schöpferischen Geistes irdischer Abkunft. Was fangen sie nun aber an, wenn sie keinen finden? Leute wie Gluck werden doch nicht alle Tage geboren und bis sie dann so weit sind, Erhabenes zu bauen, vergeht auch gewöhnlich noch einige Zeit. Und während dieser langen Jahre müssen es sich die Musen ganz versagen durch Nacht zum Licht zu schauen? Arme Musen!

Dem Dichter so tiefsinniger Verse kann man jedenfalls den Vorwurf nicht machen, den er gegen Auber erhebt: Kokett und pikant, sagt er,

Klingen die Töne ins lauschende Ohr,
Tiefe doch bringen sie selten hervor.

Man kann ja vielleicht darüber streiten, ob di Töne dazu da seien, Tiefe hervorzubringen — beie den Bassisten z. B. ist umgekehrt die Tiefe dazu da, Töne hervorzubringen — unser Poet bringt aber ohne Zweifel eine ganz bodenlose Tiefe hervor.

Eindringlich weiss er die herzbewegende Macht der Musik zu schildern. So bei Beethoven:

Was sein schaffender Geist erfand,
Dringt durch Mark und durch Bein.

Man möchte fortfahren:

Mit Röntgenstrahlen leuchtet er uns
In Haut und Knochen hinein!

Bei Haydn ruft er begeistert:

Dass bei seinem „Es werde Licht!"
Aus dem Aug' die Thräne bricht,
Ist der Harmonie Gewalt,
Die kein fühlend Herz lässt kalt.

Wem fällt dabei nicht der alte Schartenmaier ein, wie er tiefbewegt daherkommt

Herzusagen eine G'schicht',
Wo ihm fast das Herz abbricht!

Ein ander Mal fragt er schwärmerisch:

Wer hat schon als Kind die Herzen
Stets mit Zauber angefacht?

Die Herzen mit Zauber anfachen — das kann freilich nicht jeder, und feierlich ertönt die Antwort:

Wolfgang Mozart heisst der Name
Dessen, der dies ausgeführt.

Dessen, der dies ausgeführt — unser Autor hat, mit Gustav Freytag zu reden, eine bezaubernde Art sich auszudrücken. Ebenso schwungvoll heisst es von Winter, dem man ebenso wie Zumsteag Weigl, Schicht mit einiger Verwunderung unter den vierundzwanzig Auserwählten begegnet,

Peter von Winter — Gesangskomponist —
In Mannheim ins Leben getreten ist.

Sein Unterbrochenes Opferfest
Zu wünschen fürwahr nichts übrig lässt.

Und von Spontini:

Auch sein Cortez ist zu rühmen,
Wohl gelungen der Contrast
Zwischen Christen und den Heiden,
Den du hier zu hören hast.

Bei Mendelssohn lesen wir:

Paulus ist sein Meisterstück;
Ausserdem mit grossem Glück
Lieder ohne Worte er
Stellte für die Nachwelt her.

Man sieht förmlich das Firmenschild vor sich: Felix Mendelssohn, Hoflieferant. Herstellung von Kompositionen aller Art für die Nachwelt. Specialität: Lieder ohne Worte.

Ueberhaupt zeigt der Verfasser ein tiefes Verständnis dafür, wie Kunstwerke entstehen. Nehmen wir z. B. Rossini.

Rossini — arm die Eltern sein —
Ging dürftig in das Leben ein.
Doch reich war er an Melodie;
Drum zeigt' sich plötzlich sein Genie —
Drum? Wieso drum? Aber, gleichviel —
Und, wie vom Zaun man Aeste bricht,
Macht Opern er und rastet nicht,
Bis gegen fünfzig fertig sind
Ohn' alle Mühe wie der Wind.

Wie es scheint wuchsen die Aeste damals an Zäunen, und man brach sich seinen Holzbedarf *ebenso* leicht vom Zaun, wie man etwa einen Streit vom Zaune bricht. Da jetzt die Zäune aus glatten Stäben hergestellt werden, an denen leider nichts mehr wächst, erklärt sich zugleich sehr einfach, warum unsere Zeit so unfruchtbar an guten Opern geworden ist.

Auf die Schumann geltenden, ergreifenden Verse

Dieser grosse Komponist
Viel zu früh verblichen ist

würde Wilhelm Busch stolz sein, und schwerlich ist jemals Liszt kürzer und treffender charakterisirt worden als mit den Worten

Was Paganini im Geigen erzielt,
Das Liszt auf dem Klaviere spielt.

Ueber Schubert lesen wir:

Von seinen vielen Balladen
Sind zwei vorzüglich geraten:
Der Erlkönig und die Forelle,
Sie stammen aus trefflicher Quelle.

Leider verrät uns der Dichter nicht, in welcher Quelle Schubert die so vorzüglich geratene Forelle gefischt hat.

Den Schluss macht Wagner.

Richard Wagner stammt aus Sachsen,
Wo als Knab' er aufgewachsen,
Und dann Opern komponirte,
Bis er selber sich verführte
Und statt Sang und statt Musik
Trieb die tollste Politik.
Doch die Liebe zu den Musen
Schwellte wieder seinen Busen,
Und mit sehnsuchtsvollem Blick
Kehrt' zum Frieden er zurück.

Kehren wir denn auch zum Frieden zurück und danken wir dem Verfasser für ein heiteres Viertelstündchen. Wer er ist, hat er uns freilich bescheiden verschwiegen. Nur ahnen können wir, dass auch er wie Wagner

stammt aus Sachsen,
Wo als Knab' er aufgewachsen,

wenn wir sehen, wie gemütlich er Haydn auf Jahreszeiten und Cantaten auf Balladen reimt. Tragen wir ihm aber seine schlimmen Verse nicht nach! Es giebt ja auf dieser unvollkommenen Welt so Weniges, wovon wir mit ihm sagen dürften, dass es

Zu wünschen fürwahr nichts übrig lässt.

Erster Wettstreit deutscher Männer-Gesangvereine um den Kaiser-Preis in Kassel am 26. und 27. Mai 1899.

Die Festtage in der alten hessischen Kurfürstenstadt Kassel sind zu Ende. Ueberall hin, wo deutscher Sang und deutsche Art zu Hause sind, hat der Telegraph am Sonnabend das Ergebniss des ersten Wettsingens verkündet. Der schöpferischen Thatkraft unseres Kaisers ist der Gedanke zu dieser eigenartigen festlichen Veranstaltung entsprungen. In einem Erlass vom 27. Januar 1895 stiftete der Kaiser, um seiner Theilnahme an dem Aufblühen des deutschen Männergesanges besonderen Ausdruck zu geben, einen Wanderpreis. Anderthalb Jahre später brachte ein zweiter Erlass die genauere Formulirung mit der Bestimmung, dass der erste Wettstreit deutscher Männergesangvereine im Sommer 1899 in Kassel stattfinden sollte. Aus dem schönen Gedanken ist nunmehr nach einem Zeitraum von vier Jahren eine schöne That erblüht. Unvergesslich werden die erhebenden Eindrücke für alle Festtheilnehmer bleiben, unauslöschlich werden die Tage von Kassel in der Geschichte des deutschen Männergesangvereins stehen.

Es ist ein weitverbreiteter Irrthum, die Entwicklung des deutschen Männergesanges mit der allgemeinen Entwicklung der deutschen Musik zusammenfallen zu lassen. Die Anfänge des deutschen Männergesanges sind vielmehr erst in dem ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts zu suchen. Zelter gründete 1809 aus Mitgliedern der Berliner Singakademie die erste Liedertafel. Seinem Beispiele folgten bald andere Grossstädte, wie Leipzig und Frankfurt. Heute giebt es keine Stadt, keinen Flecken, der nicht mindestens einen Männergesangverein aufzuweisen hätte. Im deutschen Vaterlande haben diese Vereine noch eine ganz besondere Bedeutung erhalten; neben ihrem segensreichen Einfluss auf die deutsche Volksseele haben sie sich in

den Zeiten nationaler Demüthigung und nationaler Erhebung als die echten Pflegestätten des deutschen Patriotismus erwiesen.

Es ist bewunderungswürdig, in welcher geradezu glänzenden Weise dem kaiserlichen Willen von der Stadt Kassel Ausdruck gegeben ist. Zu ihrem Schmucke hatten sich Natur und Kunst vereinigt. Wie ein grünblumiges Band durchwob die Frühlingspracht die reich mit Fahnen, Kränzen und Guirlanden geschmückte Stadt, die sich am Donnerstag anschickte, den Kaiser, den Protektor des Festes, und die Kaiserin zu empfangen. Die hochgespannte Festfreude vermochte selbst die Ungunst der Witterung nicht herabzustimmen.

Eine in dem Kurpark im unmittelbaren Anschluss an das Orangerieschloss erbaute, durch Grösse, Vornehmheit und Zweckmässigkeit gleich imponirende Festhalle nahm die Festbesucher und die Sänger, die zusammen auf 6000 Personen geschätzt wurden, auf. Nach einem Begrüssungskonzert am Donnerstag, das in der Hauptsache von dem Kapellmeister Dr. Franz Beier geleitet wurde, und einen sehr befriedigenden Verlauf nahm, traten am Freitag und Sonnabend die achtzehn zum Wettbewerb angemeldeten Männergesangvereine in die Schranken Das Los hatte drei Abtheilungen von je sechs Vereinen in Vor- und Nachmittagskonzerten entschieden. Jeder Verein musste vor einem Liede eigener Wahl das von der Kommission bestimmte Preislied, den „Choral von Leuthen“ vortragen. Die Komposition von Reinhold Becker auf einen Text von Hermann Besser ist aus einer ähnlichen Idee wie „Prinz Eugen“ von Loewe hervorgewachsen. Die Gipfelung ist in diesem Falle der Choral „Nun danket Alle Gott“, den am Abend nach der siegreichen Schlacht bei Leuthen ein Einzelner anstimmt und in den dann begeistert das ganze Lager einstimmt. Es ist dem Komponisten nicht gelungen, ein auch nur annähernd gutes Stimmungsbild, wie der Balladenmeister es mit seinem „Prinz Eugen“ uns gegeben hat, zu schaffen. Der musikalische Ausdruck hätte vornehmer, die Wirkung schliesslich überwältigender sein müssen. Der bis zu Ende festgehaltene, erzählende Kontrapunkt steht der elementaren Entfaltung des Chorals im Wege. Die Schwierigkeiten sind zuweilen recht bedeutend, nach Höhe und Tiefe wird den Stimmen viel zugemuthet. Die Komposition spannt sich in drei Oktaven, vom grossen bis zum zweigestrichenen c aus und hält den Tenor lange in den höchsten Lagen. Trotzdem wurde aber die Aufgabe von fast allen Vereinen ausgezeichnet gelöst. Merkwürdig war die Erscheinung, dass grösstentheils die Intonation stieg, nur vereinzelte waren gesunken. Bei den vielen vortrefflichen Leistungen mag die Entscheidung für die Preisrichter schwer geworden sein, um so mehr, als auch die zweite Aufgabe, das Vom-Blatt-Singen überraschend gut ausfiel. Zur Einübung eines von Edwin Schultz neu komponirten volksthümlichen Liedes „Es zog ein Reiter wohl in den Krieg“, das in seiner natürlichen Schlichtheit keine besonderen Schwierigkeiten stellte, den Tenor auch nicht über das eingestrichene a hinausführte, war den acht zur engeren Bewerbung zugelassenen Vereinen am Sonnabend kurz vor der Entscheidung eine Stunde Zeit gegeben. Der Vorzug, den hierbei Vereine mit intelligenten und musikalisch gebildeten Mitgliedern geniessen, trat deutlich zu Tage und die Frage, ob eine Gleichbeurtheilung in diesem Falle am Platze ist, erscheint nicht ungerechtfertigt. Es war daher auch eine ganz besondere Freude, als dem Essener Männergesangverein, dessen Mitglieder aus Arbeitern bestehen, ein Preis, wenn auch der letzte, zuerkannt wurde.

Man muss es miterlebt haben, um den Jubel und die Begeisterung ganz zu verstehen, die die Festhalle bei der Preisvertheilung nach der feierlichen Verkündigung durch einen Herold erfüllten. Unvergesslich werden allen Festtheilnehmern die Minuten bleiben, als die Kaiserin mit eigener Hand den Präsidenten des Kölner Männergesangvereins Herrn v. Othegraven mit dem Wanderpreis des Kaisers, einer prachtvollen Ordenskette aus Dukatengold, Rubinen und rother Emaille schmückte und eigenhändig die noch gestifteten Ehrenpreise an die Dirigenten des Bremer Lehrergesangvereins, zweiter Preis, Männergesangverein „Konkordia“ in Aachen, dritter Preis, Berliner Lehrergesangverein, vierter Preis, des Männergesangvereins Concordia in Essen, fünfter Preis, des Hannoverschen Männergesangvereins, sechster Preis, der Karlsruher Liedertafel, siebenter Preis, und des Essener Männergesangvereins, achter Preis, in der kaiserlichen Loge vertheilte und als der Kaiser die Preisgekrönten unter kräftigem Händedruck mit Worten freudiger Anerkennung entliess. (Aus der Voss. Zeitung)

Musikaufführungen.

Am 1. Juni ereignete sich der seltene Fall, dass noch ein öffentliches Konzert veranstaltet wurde, und zwar im Beethovensaal. Allerdings gab es einen eigenartigen Anlass hierzu: Es wurde nämlich an demselben Tage eine Gedenktafel angebracht, an einem Hause der Ecke Französische und Kanonierstrasse zum Andenken an den am 1. Juni (1803) geborenen national-russischen Komponisten **Michael Glinka,** der unsern Lesern sicher durch seine vielgespielte Phantasie „Kamarinskaja“ bekannt ist. Ein Landsmann von ihm, der Komponist **Mili Balakireff,** hatte es übernommen einen ganzen Abend Glinka zu weihen, wozu die gerade hier anwesende Schweriner Hofkapelle mit Berliner Verstärkungen aufgeboten war. Das Resultat des Konzert hat wohl nicht ganz den Erwartungen entsprochen. Denn abgesehen davon, dass Herr Balakirew, ein älterer Herr (geb. 1836), die Sache doch etwas zu behäbig anfasste, ist es heute eine Zumuthung, einen ganzen Abend nur Glinka-Kompositionen anzuhören. Alle Achtung vor der zweifellosen Thatsache, dass Glinka der erste russische Komponist von Bedeutung war, der seiner heimathlichen Musik, allerdings unter deutschen Einflüssen (Schüler von S. Dehn-Berlin), ein bestimmtes künstlerisches Gepräge gab. Dies soll ohne weiteres anerkannt werden. Stellt man aber über den reinen historischen Gesichtspunkt den rein musikalischen, so ist es ganz entschieden unrichtig, ihn den russischen „Berlioz“ zu nennen, wie manche Verehrer gern möchten. Denn Glinka's Musik, gleichviel ob sie sein Meisterwerk, die Oper: „Das Leben für den Czar„ oder die oben genannte Phantasie betrifft, ist heute nun einmal unwiderleglich verblasst, während die gleichzeitigen Arbeiten eines Berlioz noch heute in Erstaunen setzen. Das Meiste selbst die Ouverture: „La Jote Aragonesa“, oder die

zu „Russlan und Ludmilla“ ist nicht bedeutend genug, um Glinka über den absolut historischen Standpunkt hinauszuheben. Darum war das Gelegenheitskonzert für den „Musiker, der mit der Neuzeit mitgehen kann“ ziemlich ennuyant und hinterliess kaum einen schwachen Eindruck. Im Gegensatz zu einer anderen Recension muss hier nachdrücklichst betont werden, dass Glinka den ihm dort nachgerühmten Vorzug, scharf zu charakterisiren nach den vorgeführten Arbeiten nur im geringsten Maasse besessen hat. Dieser Mangel an der Charakteristik ist vielmehr der schwache Punkt in seinen Werken. Welch eine Kluft bis zu Tschaïkowski!

Dr. Paul Ertel.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Professor Gustav Hollaender hat an Stelle des aus dem Lehrkörper des Stornschen Konservatoriums ausscheidenden Prof Stolzenberg die oldenburgische Kammersängerin Frau Moran-Olden als Lehrerin verpflichtet. Sie übernimmt am 1. September d J. die Leitung einer Gesang-Ausbildungsklasse für Oper und Konzert.

— Die Kantate für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester „Meine Göttin“ von Leo Schrattenholz, die gelegentlich des Königsberger Preisausschreibens eine ehrenvolle Erwähnung davontrug, ist im April d. J. in New-York von dem rühmlich bekannten Männergesangverein „Arion“ (Dirigent J. Lorenz) mit grossem Erfolg aufgeführt worden.

— Am 28. Mai fand auf dem alten Jakobikirchhof die Weihe eines Denksteins statt, den Verehrer und Schüler dem vor anderthalb Jahren verstorbenen Professor Reinhold Succo gestiftet hatten. Der von einem Kreuz gekrönte Labradorstein zeigt in der Mitte das von einem ehemaligen Schüler Succos, dem Bildhauer Max Levi, modellirte und in Bronze ausgeführte Relief; es stellt den Verstorbenen auf der Höhe des Mannesalters dar. Die Feier begann, der „Kreuzzeitung“ zufolge, mit dem Gesang der vierstimmigen Motette Succos „Wenn ich nur dich, nur dich habe“; der A capella-Chor unter Leitung des Chordirigenten an der Neuen Kirche, Paul Schärf, trug sie vor. Dann folgte die Weiherede des Pastors Lic. Breest. Danach sang der Chor den Gildemeisterschen „Trauergesang“, von Schärf komponirt. Der Feier wohnten der Direktor des Luisenstädtischen Gymnasiums, Dr. Müller, und eine Anzahl Lehrer dieser Schule, der Professor Adolf Schulze von der kgl. Hochschule für Musik, Direktor Zelle, Reichstagsabgeordneter Professor Pauli, Verwandte und viele Freunde bei. Der einzige Sohn Succos ist seit einiger Zeit Prediger in Lichtenberg bei Berlin.

— Unter zahlreicher Betheiligung wurde auf dem Domkirchhof an der Liesenstrasse der am 27. Mai an einer Lungenentzündung verstorbene Organist der Hof- und Domkirche und Musiklehrer Karl Franz zur letzten Ruhe bestattet. Zur Trauerfeier in der Friedhofshalle erschienen u. a. der Generalsuperintendent von Berlin Propst D. Faber, Konsistorialrath Hofprediger Kritzinger, Hofprediger Schniewind, die Domhilfsprediger Thiele und Lüders, sechs Mitglieder des Domkirchenkollegiums, die königlichen Musikdirektoren Dienel und Gäbeler und zahlreiche andere Organisten. Das Domkirchenkollegium, der Domchor, die Beamten und Unterbeamten des Domes u. a. m. widmeten kostbare Kränze. Acht Mitglieder des Domchors führten die Trauergesänge aus. In der Halle hielt Generalsuperintendent D. Faber eine Gedenkrede, an der Gruft sprach Hofprediger Schniewind.

— Musikdirektor Edwin Schultz empfing in seinem Heim zu Tempelhof von nah und fern als Komponist des Hoffmann von Fallerslebenschen Liedes „Der Reiter und sein Lieb“, mit dem im Sängerwettstreit zu Kassel der Kölner Männergesangverein den Sieg davontrug, zahlreiche Glückwünsche. Edwin Schultz wurde am 30. April 1827 in Danzig als Sohn des Organisten und Musiklehrers Karl Gottfried Schultz geboren. Richard Wüerst war sein Lehrer in der Komposition, Kullak im Klavierspiel. Zunächst hier als Klavierlehrer thätig, übernahm Edwin Schultz im Jahre 1861 die Leitung des Männergesangvereins „Melodia“, mit dem er zahlreiche Konzerte veranstaltete, die bei dem gesangliebenden Publikum Berlins und der Kritik gleich hohe Anerkennung fanden. Im Jahre 1875 folgte er dem königlichen Musikdirektor Ferdinand Schulz in der Leitung des Männergesangvereins „Cäcilia“. Diesen vereinigte er später mit der „Melodia“ zu dem Verein „Cäcilia-Melodia“. Als im Jahre 1882 Professor Ludwig Erk wegen Krankheit die Leitung des nach ihm benannten und von ihm begründeten Männergesangvereins niederlegen musste, berief der Verein Edwin Schultz an seine Spitze. Neben dem Erkschen Männergesangverein dirigirte Schultz vom Jahre 1883 an auch noch die „Berliner Sängerschaft“. Königlicher Musikdirektor wurde er im Jahre 1880.

— Die Errichtung eines Josef Haydn-Museums in Wien hat sich der Wiener Orchesterklub „Haydn“ zur Aufgabe gestellt Dieser durch seine in populärem Stil gehaltenen, aber künstlerisch vornehmen Veranstaltungen in der Donaustadt bestens bekannte Musikverein hat beschlossen, die von dem Altmeister in dem Hause Haydngasse 19 (Mariahilfer Bezirk) innegehabten Räume zu miethen und in diesen eine Sammlung von Haydn-Erinnerungen aller Art anzulegen. Die benöthigten Mittel erhofft er durch Anwerbung neuer Vereinsmitglieder (Jahresbeitrag 1 Krone) und durch freiwillige Spenden aufzubringen.

— An dem Hause in Thun, in welchem Joh. Brahms in den Jahren 1886—1888 Sommeraufenthalt nahm und mehrere seiner unvergänglichen Werke entstanden, hat der dortige Einwohnerverein eine diesbez. Gedenktafel anbringen lassen.

— Die belgischen Zeitungen entnommene Mittheilung, dass Herr Peter Benoit die Direktions

stellung am Konservatorium zu Antwerpen aufgeben habe, beruht, wie man berichtigend schreibt, vollständig auf Erfindung.

— Für das dem Tondichter Robert Schumann in Zwickau zu errichtende Denkmal hatten die Bildhauer v. Gonse-München, Serger-Berlin, Hartmann-Leipzig, Pfeifer-München und Raum-Berlin in engerem Wettbewerb Modelle eingesandt. Das Preisgericht entschied mit Stimmengleichheit für die Entwürfe von v. Gonse und Hartmann, um schliesslich den letzteren für die Ausführung zu bestimmen.

— Das Wagner-Motiv als Hausklingel! Die Technik auf dem Gebiete des Musikinstrumentenbaues ist heutzutage so weit vorgeschritten und hat es zu einer so erstaunlichen Leistungsfähigkeit gebracht, dass auch die absonderlichsten Wünsche ohne grosse Umstände zur Erfüllung gelangen können, wie der nachstehende Fall beweist. Ein reicher Fabrikbesitzer in Elberfeld, nebenbei gesagt ein eifriger Wagnerianer, hat sich eine prächtige Villa bauen lassen, und er stellt nun seinen Architekten vor die Aufgabe, an Stelle der gewöhnlichen Hausklingeln genügend Raum zu belassen zur Unterbringung eines Musikwerkes, welches beim jedesmaligen Aufmachen der Thür abwechselnd ein Motiv aus einer Wagner'schen Oper zum Ertönen bringen sollte. In seiner völligen Rathlosigkeit wandte sich der Architekt an David Popitz in Leipzig, den wohlbekannten Mitinhaber der Grossuhrenfabrik und Musikwerke-Engrosfirma Etzold u. Popitz in Leipzig, und dieser versprach ihm, alles aufzubieten, um das etwas absonderliche Verlangen seines Klienten zu befriedigen. Wie sollte dies nun in anbetracht der gegebenen Verhältnisse am besten, am einfachsten und am solidesten geschehen? Die Sache war garnicht so einfach, denn es wurde zunächst viel Ton vorausgesetzt, sollte doch die Musik gewissermassen als Signal dienen. Dann musste die Musik unter allen Umständen unverstimmbar sein, denn man denke sich die Unterbringung der Musik in der Hausflur, womöglich oberhalb der Eingangsthür, allen Schwankungen der Witterung preisgegeben! Aus diesem Grunde verbot sich die Anwendung von Pfeifen oder Saiten von selbst, und der ebenfalls unverstimmbare Stahlkamm besitzt hinwieder nicht genügend Tonfülle, so dass man hier vor einem schwierigen Probleme stand. Popitz machte nun Versuche mit Glocken, doch sie führten zu keinem rechten Resultat, da die Obertöne namentlich nach dem Basse zu gar zu störend wirkten und eine schöne, gleichmässige Klangfarbe nicht aufkommen liessen. Weit zufriedenstellender waren die Versuche mit Stahlröhren, denn ihr Ton ist voll und rund, ohne Neben- und Obertöne, dabei nehmen sie sehr wenig Raum ein und sind absolut unverstimmbar. Popitz hat nun ein Laufwerk konstruiren lassen mit genau berechneter Uebersetzung der Zugkraft (Gewicht), so dass das Werk selbst bei fleissigster Benutzung blos ein Mal aufgezogen zu werden braucht. Die Auslösung geschieht elektrisch. Sobald Jemand von draussen die Klingel drückt, erschallt das Wagner-Motiv h das ganze Haus und ruft selbstredend auch das Dienstpersonal herbei. Der Herzogl Anhalt. Musikdirektor Alfr. Schweichert zeichnete sämmtliche Hauptmotive aus Wagner'schen Opern auf einer Walze auf, und es stellte sich hierbei heraus, dass ein Tonumfang von 23 Tönen vollständig zur korrekten Wiedergabe genügte. Diese 23 Töne, wie oben bemerkt aus Stahlröhren bestehend, sind in einen Stimmstock aus Messingguss eingelassen; ein Hammerwerk vermittelt den Anschlag, und das Spiel ist so korrekt, dabei so mächtig und echt im Tone, dass man glauben möchte, eines jener holländischen Glockenspiele vor sich zu haben. Wie es so manchmal im Leben geht, so hat im vorliegenden Falle die anfangs für absonderlich gehaltene Laune eines Einzelnen die Anregung zur Ausführung einer auf jeden Fall sehr originellen Idee gegeben. Die Ausführung ist so gut gelungen, dass Popitz die neue Idee auch weiter ausbeuten wird, denn es giebt reiche Leute genug, die mit Freude die Gelegenheit ergreifen werden, um in den Besitz einer so originellen „Thürklingel" zu gelangen.

— Grundstücks-Ankauf. Für die hiesige Zweig-Niederlassung der bekannten Hof-Pianofortefabrikanten Steinway & Sons in New-York ist das bisher von dieser miethweise benutzte grosse Fabrikgrundstück in St. Pauli bei Hamburg, Neue Rosenstrasse 20—24 und Ludwigstrasse 11—12, nunmehr käuflich erworben worden. Da dessen Räume aber schon längst nicht mehr der beständig wachsenden Nachfrage nach Steinway & Sons Pianos genügen, so hat sich die Firma auch zu einer bedeutenden Erweiterung der Hamburger Fabrik entschliessen müssen. Der Neubau, mit welchem bereits begonnen ist, wird es Steinway & Sons eher ermöglichen, dem kolossalen Aufschwung ihres deutschen Geschäfts Rechnung tragen zu können.

— In einer am 6. Mai im Salon der Wiener Produktiv-Genossenschaft zu Budapest von Herrn Theodor Bolte veranstalteten Aufführung wurden u. a. folgende seltener gehörte Werke für mehrere Klaviere gespielt: J. S. Bach: III. Konzert C-moll für 2 Klaviere mit Begleitung des Streichquartetts. Mozart: Konzert für 3 Klaviere F-dur. Bach: Konzert für 4 Klaviere, A-moll mit Streichquartett.

— Max Schillings hat eine neue Oper „Der Pfeiffertag" so gut wie vollendet, zu der ihm Graf Spork, der dem jugendlichen Tonsetzer auch das Buch zur „Ingwelde" lieferte, wiederum das Libretto schrieb. Schillings hat sich mit dieser neuen Arbeit, an der nur noch die Orchestrirung fertig zu stellen ist, im Gegensatz zu seiner Erstlingsoper dem heiteren Schaffen zugewandt.

— Die HH. k. Kapellmeister Prof. Mannstaedt und Schlar in Wiesbaden und k. Musikdirektor Leo Zellner, Dirigent des Kotzolt'schen Gesangvereins in Berlin, erhielten den preussischen Kronenorden 4. Klasse verliehen.

— Das Niederrheinische Musikfest in Düsseldorf hat unter Leitung der HH. Rich. Strauss und Buths reiche musikalische Genüsse geboten. Ganz ausserordentlich ist Herr Strauss als Dirigent und Komponist gefeiert worden, namentlich hat sein neuestes

Orchesterwerk „Ein Heldenleben“ Begeisterung erregt.

— Dem Komitee des Berliner Richard Wagner-Denkmals gehen fortdauernd noch Beiträge, namentlich aus dem Auslande, zu, so neuerdings aus Valparaiso, Buenos-Ayres, Houston und New-York.

— Der Generalintendent Graf Hochberg sandte an die Wittwe Johann Strauss' folgende Drahtung: „Anlässlich des Ablebens Ihres illustren Gemahls, dessen Genie der Kunst so plötzlich entrissen wurde, bitte ich Sie zugleich im Namen des Königlichen Kunstinstitutes den Ausdruck innigster Theilnahme entgegenzunehmen“.

Meiningen. Das erste Denkmal für Johannes Brahms, von Professor Hildebrand ausgeführt, wird in Meiningen, wo Brahms seit dem Jahre 1881 so oft und gern weilte, am 7. Oktober d. J. eingeweiht werden. In Verbindung damit findet vom 7. bis 10. Oktober das zweite sachsen-meiningensche Landesmusikfest unter Leitung des Herrn General-Musikdirektors Fritz Steinbach statt. Der Chor ist aus den gemischten Singvereinen der Städte Hildburghausen, Meiningen Römhild, Saalfeld, Salzungen und Sonneberg gebildet und zählt über 400 Mitglieder. Die herzogl. Hofkapelle wird auf 80 Mitglieder verstärkt werden. Die solistische Mitwirkung haben bereits zugesichert: Dr. Joachim-Quartett, die Herren Professoren Dr. Joachim, Halir, Wirth und Hausmann, Frau Hermine d'Albert-Fink, Fräulein Adrienne Osborne, die Herren Eugen d'Albert, Leonard Borwick, Ejnar Forchhammer und Dr. Felix Kraus. Der erste Tag ist Johannes Brahms gewidmet. Es gelangen zur Aufführung vormittags (zur Denkmals-Einweihungsfeier) in der Kirche: Ein deutsches Requiem und Triumphlied, abends im Hoftheater: Tragische Ouverture, vier ernste Gesänge (Dr. Kraus), B-dur-Klavierkonzert (d'Albert), Rhapsodie und zweite Sinfonie. Am 8. und 9. Oktober finden vormittags Kammermusikaufführungen und abends Orchesterkonzerte statt. Es gelangen zur Aufführung: Haydn C-dur, Beethoven Cis-moll und Schumann A-dur Quartett; Mozart G-moll- und Schubert Streichquintett; Klarinett-Trio von Brahms und Gesänge. In den Orchesterkonzerten: Kantate „Gleich wie der Schnee“ von Bach, Violinkonzert (Joachim) und IX. Sinfonie von Beethoven, Variationen nnd vierte Sinfonie von Brahms, Mozart A-dur Klavierkonzert (Borwick) und Schubert unvollendete Sinfonie. Für den 10. Oktober ist eine Festaufführung von „Fidelio“ in Aussicht genommen, wobei die Chöre von dem Singverein Meiningen ausgeführt werden. Vom 6. bis 10. Oktober wird eine Ausstellung von Bildern und Bildwerken von Johannes Brahms im kleinen Palais veranstaltet.

Bücher und Musikalien.

Hans Huber. op. 113 Konzert in D-dur für Klavier mit Begleitung des Orchesters. Fr. Kistner, Leipzig.

Das Scherzo ist ein geistvolles, pikantes Stück, auch im Finale ist viel Frische und Verve, die aber in der Entwickelung etwas ins Trockene verläuft. Trocken ist ebenfalls der I., kunstvoll als Passacaglia auf dem Bass des ersten Themas des Finales aufgebaute Satz.

Der Klaviersatz ist sehr virtuosenhaft gehalten und in dieser Hinsicht ist das Konzert äusserst dankbar für den Pianisten. Stellenweise ist es aber doch recht unbequem gesetzt, denn es giebt Schwierigkeiten, die nicht aus der Natur des Instrumentes herauswachsen, folglich „fingerwidrig“, folglich unnötig sind. Zu bedauern ist ferner der Missbrauch seichter Arpeggien, deren Klangwirkung nicht ihre Billigkeit entschuldigt. Im Verhältnis des Klaviers zum Orchester dominirt das erste und man wünschte öfter den Fluss der Klavierstimme unterbrochen zu sehen, etwas mehr „Duell“ in welchem der stärkere Gegner dem schwächeren seinen Sieg etwas erschwerte. Im richtigen Gefühl dieses Verhältnisses bezeichnet aber der Komponist sein Konzert ausdrücklich als eins „mit Begleitung des Orchesters“. Er wollte also nicht duellieren. Schade!

Hans Huber. op. 112 Sonate in E-dur, Nr. 5 für Violine und Klavier. Fr. Kistner, Leipzig.

Im ersten und letzten Satze herrscht eine vornehme, olympisch erhobene Stimmung, die trotz einiger unbedeutenderen Motive den Hörer gefangen nimmt. Zwischen beiden liegt leider ein fast conventionelles Presto, das nicht so leidenschaftlich wirkt, wie es beabsichtigt ist. Sehr interessant ist die, neue Wege suchende Form, bei der aber der erste Satz doch etwas zu knapp wurde. Die Einheit des Ganzen ist bemerkenswert. Im Klaviersatz sind wieder die Arpeggien stark vertreten. Hier wirkt ihr Uebermass noch störender als im Klavierkonzert, weil es die Polyphonie beeinträchtigt und ein dilettantisches Gepräge giebt.

Es darf nicht verschwiegen werden, das gewisse Aeusserlichkeiten die Erinnerung an Beethoven's Sonate Op. 109 sehr nahe legen: nämlich der Rhythmus zu Anfang des I. Satzes und die Form und Taktart des II. als Presto. Es sei aber ausdrücklich hervorgehoben, dass sonst, weder im Charakter noch in den Themen, keinerlei Reminiscenzen des Beethovenschen Werkes zu spüren sind.

I. Vianna da Motta.

In dem Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig sind in Neuauflagen und Neubearbeitungen erschienen: Clementi, Sonaten und Tonstücke, instruktive Ausgaben von Heinrich Germer, Band III. Er enthält die beiden grösseren Sonaten op 24 F-dur, op. 39 D-dur und das Finale aus der C-dur Sonate, op. 36. Sollte in dieser Opusangabe nicht ein Irrthum vorliegen? — S. Jadassohn, II. Band seiner gesammelten Werke. Er enthält: op. 92 und 111, acht und sechs Improvisationen, op. 116 Fandango und Menuett, op. 121 „Maskenball", 7 Stücke, op. 124 „Suite", op. 135 „Drei kleine Walzer" und op. 136 „Acht Mazurken". Ueber die beiden letzten Werke ist erst kürzlich eingehend berichtet worden. In die „Klavierbibliothek" sind in Neuausgaben aufgenommen: Xaver Scharwenka op. 54 „Ball-Erinnerungen", Nr. 1 Walzer; Jadassohn op. 66 „Menuett", Emil Sauer „Gavotte" aus der Suite moderne, Ivan Knorr op. 9 „Vier Walzer" zu vier Händen, Grasse op. 1 „Zwei Konzertstudien", Otto Floersheim „Zehn Klavier-Präludien", über die an anderer Stelle berichtet wurde und Johannes Ev. Habert op. 70 „Theoretisch praktische Elementar-Klavierschule", die in 10 Lieferungen erscheint. Es liegt uns leider nur ein Heft aus der Mitte vor, so dass es nicht möglich ist, sich ein Urtheil über die Anlage und die fortschreitende Entwicklung des ganzen Werkes zu bilden. . . . r.

Albert Soubies: Histoire de la Musique: „Hongrie" et „Bohême". Paris, Librairies des Bibliophiles, E. Flammarion.

Diese beiden Bändchen über ungarische und böhmische Musik fügen sich den früheren Veröffentlichungen des fleissigen Forschers über deutsche, russische und spanische Musik als Fortsetzung seiner grossen, in Form von Monographien geschriebener Musikgeschichte an. Sie sind in knapper Form geschrieben, und heben hauptsächlich diejenigen Komponisten hervor, die ihrem Vaterlande durch ihre Geburt und ihr Schaffen angehörten, fügen naturgemäss aber auch diejenigen in den Rahmen der Betrachtung ein, die, früh der Heimat entzogen, ihre Kraft anderen Ländern und Stätten widmeten und von denen manche schon in der deutschen Musikgeschichte ausführlichere Würdigung erfahren hatten. Zur Gewinnung eines Gesammtbildes sind die Werkchen gut geeignet. A. M.

Aus Adolf Bernhard Marx' litterarischem Nachlass. Ein Gedenkblatt zu seinem hundertjährigen Geburtstage dargereicht von Gustav F. Selle. Berlin, Otto Janke.

Adolf Bernhard Marx, der berühmte Theoretiker und geistvolle Aesthetiker (1799—1866), plante zwei grössere Werke: „Zur Musikwissenschaft" und „Zur Musikgeschichte", die er selbst als die höchsten Aufgaben seiner wissenschaftlichen Laufbahn bezeichnete, die er jedoch nach mehr als 30jähriger Vorarbeit durch Krankheit und Tod zu vollenden behindert wurde. Dem Herausgeber des vorliegenden Büchleins wurde von der Wittwe der litterarische Nachlass ihres verstorbenen Gatten übergeben, der in der Hauptsache aus einem reichen Schatz von Entwürfen bestand, auf losen Blättern geschrieben, die theils aphoristische, theils umfangreichere Aufzeichnungen des Gedankenstoffes enthalten, den der Verfasser später zu den oben angeführten, umfassenden Werken zusammenzufügen gedachte. Der Herausgeber stand vor der Aufgabe, aus diesen Vorarbeiten entweder ein Ganzes zu gestalten, oder aber aus dem vorhandenen Material dasjenige herauszuwählen, was losgelöst aus seinem Rahmen, auch in seiner aphoristischen Form der Darbietung werth war. Er wählte das Letztere und so finden wir in dem Büchlein eine lose Reihe von Aussprüchen, kürzeren und längeren Betrachtungen, die, hingeworfen wie sie sind, mit dem Gepräge erster Niederschrift, zum Nachdenken anregen, oft vielleicht zum Widerspruch herausfordern, stets jedoch die Perspektive in weitere Gedankenreihen öffnen. Ein Paar ganz kurze Citate werden das Gesagte am besten illustriren. „Musik kann nicht unsittlich sein, aber auch nicht sittlich; sie kann nur aufrichtig sein, aber nicht zuverlässig. Sie ist Welle". — „Musik öffnet die Gemüther der Ungebildeten für das Ideale, beduselt aber die zu geistigen Fortschritten Reifen". — „Die Bildung in einer Kunst muss sich weit über deren Grenzen ausdehnen". — „Die Musik, die jüngste Kunst, lebte von Bach bis Beethoven ihr erstes bewusstes *Zeit*alter". — „Romantik, — clair obscur für ein träumerisches Kindervolk ohne Bewusstsein reeler und dringlicher Interessen". — — Diesen Aphorismen hinzugefügt ist die Vorrede von Marx englischer Ausgabe seiner Kompositionslehre in deutscher Uebersetzung, die im Jahre 1852 geschrieben, starke Schlaglichter auf die englischen Verhältnisse jener Zeit wirft. Als Anhang fügt der Herausgeber seine zum 25jährigen Todestage Adolf Marx' geschriebenen „Erinnerungen" hinzu, die im Jahrgang 1892, Nr. 2 dieses Blattes veröffentlicht wurden. A. M.

Musik am sächsischen Hofe. Ausgewählte Werke. Für Klavier bearbeitet und herausgegeben von Otto Schmid-Dresden. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die Königliche sächsische Kapelle blickt auf eine 350jährige Vergangenheit zurück. Es war im Jahre 1548, als Kurfürst Moritz, der erste Albertiner, der den Kurhut trug, die Urkunde ihrer Gründung unterzeichnete und Johann Walther, den Freund und Berather Luther's an die Spitze der neuen Vereinigung berief. Im folgenden Jahrhundert war kein Geringerer als Heinrich Schütz der Leiter der Hofkapelle und rettete sie durch seine Treue und Ausdauer während der Stürme des 30jährigen Krieges vor dem Schicksal der gänzlichen Auflösung. Die sächsischen Herrscher bewahrten der im Jahre 1711 in einen Orchesterkörper umgewandelten Kapelle

ihre unwandelbare Treue und es waren stets die Besten ihrer Zeit, die sie zu Leitern beriefen: Antonio Lotti, Adolf Hasse, Naumann, Morlacchi, C M. v. Weber, Reissiger und — wie bekannt — für kurze Zeit auch Richard Wagner. Aus dem reichen Schatz ihrer Musikalien hat Otto Schmid zur Feier des Jubiläumsjahres eine Anzahl ausgewählt und in Klavierbearbeitung herausgegeben. Die Sammlung enthält u. a. 2 Choräle von Johann Walther, einen Gesang für Alt von Heinrich Schütz, der seinen „kleinen geistlichen Konzerten“ entnommen ist, Arien und Gesänge aus Opern von Lotti und Hasse, geistliche Gesänge von Naumann, Schuster, Morlacchi und Reissiger, Weber's Schlusschor aus der Jubel-Kantate und zwei Sätze aus Messen, endlich den Eingangschor aus Wagner's „Liebesmahl der Apostel“, den er 1843 für das zweite allgemeine Männergesangfest zu Dresden schrieb und der in der Frauenkirche daselbst zur Aufführung kam.

A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Cornelius Gurlitt, op. 214. Vier Sonatinen. H. Litolff, Braunschweig. Preis 1,50 Mk.
= Clementi: op. 36 No. 1 und 2.

Cornelius Gurlitt, op. 211. Der Anfänger. 22 leichte melodische Uebungsstücke zu 4 Händen, die Oberstimme im Umfang von 5 Tönen. H. Litolff, Braunschweig. Preis 2 Mk.
= Diabelli: Melodische Uebungsstücke.

Alban Förster, op. 96. Aus der Kinderwelt. 8 kleine Klavierstücke. Breitkopf & Härtel unter Redaktion von H. Germer. Preis à 50 Pf.

Adolf Schultze, op. 19 Für die Jugend. Heft II. Vier Klavierstücke. Carl Paez, Berlin. Preis à 50 Pf.
Beide = Kullack: Kinderleben Heft I.

Winke und Ratschläge.

— Der Phonograph im Dienst der Heilkunde. Wie eifrig die deutsche Medizin ständig bemüht ist, die jüngsten grossen Errungenschaften der Technik zum Nutzen der leidenden Menschheit zu verwenden, lehrt neuerdings wieder ein interessantes Beispiel aus der Laryngologie. Der bekannte Halsarzt Dr. Th. S. Flatau, Dozent für Gesangshygiene an der Königlichen Hochschule für Musik, hat seine besondere Aufmerksamkeit den Ursachen und Erscheinungsformen der Stimmstörungen der Sänger gewidmet. Schon vor einiger Zeit erregten die Mittheilungen Aufsehen, die er in der „Laryngologischen Gesellschaft“ über die von ihm erdachte erweiterte Anwendung der Photographie pathologischer Kehlkopferscheinungen machte. Es war ihm gelungen, mittelst besonderer lichtstarker, von Görz in Friedenau konstruirter Objektive Blitzlichtmoment-Aufnahmen der tiefsten Stellen des Kehlkopfes zu machen, und er arbeitet daran, in Momentaufnahmen stroboskopisch die Vorgänge im Kehlkopf beim Sprechen und Singen Gesunder wie Kranker der verschiedensten Typen vorzuführen und dadurch das Stellen der Diagnose bedeutend zu erleichtern. Neuerdings hat Dr. Flatau in derselben wissenschaftlichen Gesellschaft Mittheilungen über die von ihm erfundene Methode gemacht, den Phonographen in den Dienst der Heilung Halsleidender, besonders Gesangskünstler, zu stellen. Nichts ist bekanntlich so schwer, wie Töne, zumal kranke Töne, fest im Gedächtniss zu behalten, dem akustischen Empfinden der Menschen fehlt selbst bei Aerzten viel zur Vollkommenheit. Mit nach seinen Angaben besonders fein konstruirten Phonographen, deren exacte Arbeit die störenden Nebengeräusche auf ein Mindestmass einschränkt, hat nun Dr. Flatau mehr als hundert Walzen aufgenommen, die die fortschreitende Entwickelung von Stimmstörungen der verschiedensten Arten, vom ersten Behandlungstage bis zur Entlassung aus der Behandlung, darstellen und so gleichsam den Grund zu einem phonographisch-halspathologischen Museum gelegt. Der Werth solch wächserner Dokumente leuchtet selbst dem Laien ein: Sie bieten vor allem dem behandelnden Arzt eine beständige Kontrole, er kann — natürlich auch nur bei einem eifrig fortgesetzten Training des Hörens — feststellen, ob der Kranke Fortschritte macht oder Rückfälle erleidet, und wie sie sich äussern. Unser Mitarbeiter Herr Konrad Alberti theilt uns übrigens mit, dass bei einem bekannten Lehrer des dramatischen Vortrags der Phonograph neuerdings zu Unterrichtszwecken verwendet wird, und dass es sich herausgestellt hat, dass der Schüler seine eigenen Mängel viel eher selbst begreift, wenn Lehrer und Schüler einander folgend auf einer Walze sprechen oder singen, so dass das fremde Muster und die eigenen Fehler ihm beide wie fremde Aeusserungen entgegenklingen.

Anregung und Unterhaltung.

— Vom musikalischen Schaffen. (Aus K. M. von Weber's Nachlass). Der Tondichter, der vom Klavier seinen Arbeitsstoff holt, ist beinahe stets arm geboren oder auf dem Wege, seinen Geist dem Gemeinen und Gewöhnlichen selbst in die Hände zu geben. Denn eben diese Hände, diese verdammten Klavierfinger — die über dem ewigen Ueben und Meistern an ihnen endlich eine Art von Selbständigkeit und eigenwilligem Verstand erhalten— sind ganz unbewusst Tyrannen und Zwingherrn der Schöpfungskraft.

Sie erfinden nichts Neues, ja alles Neue ist ihnen unbequem. Heimlich und spitzbübisch, wie es echten Handwerksleuten gebührt, kitten sie aus alten, ihnen längst gelenkrechten Tongliederchen ganze Körper zusammen, die fast wie neue Figuren aussehen, und weil sie zugleich auch gar nett und rund klingen, von dem bestochenen Ohr als erste Richtinstanz beifällig auf- und angenommen werden.

Wie ganz anderes schafft jener, dessen inneres Ohr der Richter der zugleich erfundenen und beurteilten Dinge ist. Dieses geistige Ohr um- und erfasst mit wunderbarem Vermögen die Tongestalten, und ist ein göttliches Geheimniss, das auf diese Art und Weise nur der Musik rein angehörig, dem Laien unbegreiflich bleibt.

Denn, — es hört ganze Perioden, ja ganze Stücke auf einmal, macht sich aus den kleinen Längen und Unebenheiten hin und wieder nichts, indem es diese auszufüllen und zu glätten dem späteren besonnenen Moment überlässt, der das Ganze auch in seinen Theilen bei Gelegenheit und Zeit besehen und allenfalls noch hier und da stutzen will.

Es will etwas Ganzes sehen, dieses Ohr, eine Tongestalt mit einem Gesichte, dass es einst auch der Fremde wieder erkenne und unter dem Gefühle finde, dass er es einmal gesehen.

* * *

— Verdi und Mascagni. Der greise Verdi scheint endlich seinen Frieden mit den „Jungitalienern" gemacht zu haben, denen er bisher nicht sehr hold und wohlgesinnt war. Wenigstens hat er in der letzten Zeit wiederholt Dankschreiben und Danktelegramme an den „Princeps" der Jungen, den Autor der „Cavalleria rusticana" gerichtet, in welchen er dem überseligen Mascagni viel Schmeichelhaftes über sein grosses Talent, seine Bedeutung für die italienische Kunst u. s. w. sagt. Da der grosse Alte aber bekanntermassen ein Feind aller nutzlosen Lobhudeleien ist, müssen für seine etwas plötzlich kommende Mascagni-Schwärmerei wohl gewichtige Gründe massgebend gewesen sein. Man braucht nicht lange nach diesen Gründen zu suchen. Mascagni, der als Komponist etwas heruntergekommen ist, aber als Musiker entschieden bedeutende Fortschritte gemacht hat, veranstaltete in den letzten Wochen in dem von ihm geleiteten „Liceo musicale Rossini" zu Pesaro mit den Lehrern und Schülern des Liceo Musterkonzerte, die in der ganzen italienischen Musikwelt mit Recht Enthusiasmus erregten, da in ihnen die besten Werke der Musikliteratur in tadelloser Ausführung zu Gehör gebracht wurden. Das zweite Konzert brachte nun, neben der Pastoral-Sinfonie von Beethoven, dem „Lohengrin"-Vorspiel und anderen Meisterwerken, auch Verdis letzte Kirchenkompositionen, die unter ungeheurem Jubel — die Zuhörer erhoben sich von ihren Plätzen und riefen: „Evviva Verdi!" — drei mal wiederholt werden mus ten. Diese Anerkennung eines kunstverständigen Publikums that dem greisen Maëstro wohl; denn er ist für Lob nicht ganz unempfänglich. Aus Dankbarkeit richtete er sofort ein längeres Schreiben an Mascagni, in welchem er den jungen Meister „zu der grossartigen Entwickelung des blühenden Instituts" beglückwünschte und seine Freude darüber ausdrückte, dass Mascagni „mit jenen Orchesterkonzerten die wahre Kunst zu Ehren bringe". Eine Höflichkeit fordert natürlich die andere heraus, und Mascagni hielt es für natürlich, die „musica sacra" des Alten auch auf das Programm des dritten Konzerts zu setzen. Nun war es mit dem Dankschreiben nicht mehr gethan, und Verdi telegraphirte sofort: „Ich höre mit grossem Vergnügen von dem Erfolg der Konzerte zu Pesaro. Ihnen, der sie fördert und leitet, gebührt höchstes Lob, in zweiter Linie aber dem trefflichen Venturi und all *den* tüchtigen Lehrern und Schülern, die sich mit Eifer und Fleiss der grossen Sache widmen. Ich wiederhole noch einmal, dass diese grossartigen Konzerte, die Sie allein ins Leben gerufen haben, die Fahne unserer Musik noch hoch halten können."

* * *

Zwei Aussprüche Zelter's aus Briefen an Göthe (1818 und 1819) die prophetisch auf R. Wagner und H. Riemann's Ideen hindeuten:

In B. habe ich meine alte Idee realisiert gefunden, dass man die Flaussköpfe der Musiker nicht sieht. Ich kann mir nichts Unanständigeres denken, als wenn man stets die verfluchten Haarbeutel und Vorstehhemden, die eitlen Gestalten der Musiker und ihre Prachtkleider, als eine gute Decoration ausmachend, hin- und herschwanken sieht.

Unsere musikalischen Taktstriche seien jedoch nichts weniger als Verderber der wahren Metrik —, vielmehr nur für das Auge (des Lesens halber) da, um einen sichtbaren Anhalt zu finden, werden aber weder mitgespielt, noch mitgesungen.

Die nämliche Bewandniss scheint mir es aber mit der Interpunktion der Sprache zu haben, und das wahre Kennzeichen einer vollkommenen Sprache sei kein anderes, als wenn man sie verstehend lesen und lesend verstehen kann — ohne ein weiteres Zeichen.

* * *

Kein gewissenhafter Lehrer sollte versäumen, den ihm Anvertrauten Aufschlüsse zu geben über das Wesen der Gesetze, wie sie sich in den Formen der Instrumentalmusik seit Jahrhunderten mit einer Art von Naturnothwendigkeit entwickelt haben. Sie sind so einfach, dass sie in ihren Grundzügen auch dem kindlichsten Verstande klar gemacht werden können — jeder weitere Fortschritt wird ein tieferes Eingehen von selbst mit sich bringen.

Ferd. Hiller.

* * *

Man kann die Spieler nicht früh genug über die Dilettanten-Blödigkeit hinwegbringen, die so sehr an Ziererei grenzt; man muss sie lehren, nicht an ihr eigenes kleines Ich, sondern an die Grösse des vorzutragenden Kunstwerks zu denken

M. Hauptmann.

* * *

Das Rechte darf dem Schüler nicht als eine besondere Lehre erscheinen; es muss ihm wohl dabei werden, wie bei Hinwegräumung eines Hindernisses, er muss sich dabei in sein Element versetzt fühlen.

M. Hauptmann.

* * *

Herbert Thompson brachte in der „Musical Times" einen langen und amüsanten Artikel über komische Irrthümer und Aussprüche, die erfahrene Kritiker zu verschiedenen Zeiten gemacht.

Er erzählt u. a.: Im Jahre 1805 schloss *Dr.* Burney einen Artikel gegen die Händel-Verehrer mit folgenden Worten ab: „Und zu behaupten, dass die Sinfonien von Haydn und die Kompositionen von Mozart und Beethoven keinen Werth haben, weil sie nicht denen von Händel, Corelli, und Geminiana glichen, das hiesse, der Zeit gebieten still zu stehen". — Hasse und seine Frau, die berühmte Primadonna Faustina, fanden, dass Haydn „zu viel Lärm mache" und dass seine Melodien „oft roh" wären, während der grosse Sänger Mara sarkastisch erklärte, dass die vokalen Solos in seiner „Schöpfung" eine „excellente Begleitung zu den Instrumenten wären". Mozart's „Zauberflöte" wurde für eine Oper ohne Melodie erklärt und der Komponist Sarti, über Mozart's letzte Quartette sprechend, äusserte verächtlich, wie „Barbaren, welche keinen Funken von Gehör hätten, so anmaassend sein könnten, sich einzubilden, dass sie Musik komponiren könnten". Ueber Beethoven klagte der Direktor des Prager Konservatoriums, dass er „wüstes Zeug schriebe und Studirende irre führte". „Mein lieber Spohr, wie können Sie so groteskes Zeug spielen", rief der Cellist Romberg eines Tages aus in Bezug auf Beethoven's erste Quartette. Schindler berichtet, dass Beethoven's Violinkonzert für „unspielbar" erklärt wäre. Lesueur sagte über die C-moll-Symphonie: „Es müsste verboten werden, solche Musik zu schreiben", worauf ihm Berlioz erwiderte: „Beruhigen Sie sich, sie wird nicht oft geschrieben werden". Und als diese Symphonie zum ersten Mal von den Londoner Philharmonikern geprobt wurde, fingen die Spieler beim Anfang laut zu lachen an, sie hielten sie augenscheinlich für etwas Komisches.

* * *

In seinem Buche: „Die Musik und ihre Meister" charakterisirt Rubinstein die grossen Komponisten mit folgenden Aussprüchen: „Bach ist ein Dom, Händel ein Königsschloss." Haydn ist „der alte Haydn Typus, Mozart der junge Mozart Typus." Ersterer eine bedeutende Persönlichkeit in der Kunst, aber dabei immer nur der liebenswürdige, lächelnde, zufriedene, sorglose, alte Herr, Mozart der Helios, der alle Gattungen der Musik mit seinem Licht beschienen: „Ewiger Sonnenschein in der Musik, dein Name ist Mozart." — Nach diesem Sonnenschein lechzt die Menschheit nach einem Gewitter — „es erdröhnt die französische Revolution — Beethoven erscheint!" — „Er hat uns in seinem Fluge zu den Sternen mit hinaufgenommen, von unten aber ertönt ein Gesang: „Kommt doch herunter, auf der Erde ist es ja auch so schön!" Diesen Gesang singt Schubert." — Mendelssohn's Schaffen bezeichnet Rubinstein als „den Schwanengesang der Klassicität," — über Schumann schreibt er: „Neuer Klaviersatz, neue Rhythmik, reichhaltige und neue Harmonik, neue Formen, dabei schönste Erfindung und wundereizende Melodik, alles dieses stempelt ihn zu dem „Schönsten mit, was wir in der Musik besitzen". Chopin ist „der Klavier-Barde, der Klavier-Rhapsode, der Klavier-Geist, die Klavier-Seele". — Mit dem Tode Schumann's und Chopin's war es nach Rubinstein's Ausspruch „Finis musicae". —

* * *

Das Weib in Musik gesetzt.

Ein bekannter französischer Komponist, der sich vor den ihn umschwärmenden, jüngeren und älteren Musikenthusiastinnen kaum zu retten weiss, schrieb kürzlich in das Album eines noch unverdorbenen Backfischchens folgende reizende „Définition musicale" des Weibes, die wie eine Paraphrase von Shakespeares „Seven ages of Man (Die sieben Alter des Mannes) klingt: Mit 15 Jahren ist die Frau meistentheils ein „Arpeggio" aus einer sentimentalen Serenade, mit 20 ist sie ein „Allegro vivace", mit 30 gewöhnlich ein „Accordio forte", mit 40 ein „Andante", mit 50 ein „Rondo finale" und von 60 ab ein „Tremolo alla Sordino".

Der „Klavier-Lehrer" bringt in nächster Zeit die biographischen Skizzen der berühmtesten heut lebenden Klavier-Pädagogen mit besonderer Berücksichtigung ihrer instruktiven Klavier-Kompositionen und deren methodische Verwendung beim Unterricht. E. B.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk. **Methode Riemann.** Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M., — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar

Director:

Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

N. Friedrich-Str. 131c. Prospekte frei.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

JUL

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer beginnt ein neues Abonnement auf den „Klavier-Lehrer". Bestellungen nimmt jede Buchhandlung und die unterzeichnete Verlagshandlung entgegen, wie der „Klavier-Lehrer" auch durch die Post bezogen werden kann.

Berlin S.,
Brandenburg-Strasse 11.

Die Expedition des „Klavier-Lehrer":
Wolf Peiser Verlag

„Der Klavier-Lehrer"

bringt in nächster Zeit die biographischen Skizzen der berühmtesten heut lebenden Klavier-Pädagogen mit besonderer Berücksichtigung ihrer Lehrmethode, ihrer instruktiven Klavier-Kompositionen und deren methodische Verwendung beim Unterricht.

Es erscheinen zunächst:

Professor Carl Reinecke,
Professor Heinrich Ehrlich,
Professor Karl Klindworth,
Professor Franz Kullack,
Heinrich Germer,
Dr. Hugo Riemann,
Dr. Otto Klauwell,
Professor C. H. Döring,
Professor Dr. Jadassohn,
Dr. Otto Neitzel u. s. w.

Albert Löschhorn

zu seinem 80. Geburtstage.

Von

Anna Morsch.

(Schluss.)

Wenn ich heut noch Albert Löschhorn's Bedeutung als Komponist in's Auge fasse, so ist es bei einem flüchtigen Blick auf die Fülle der Werke, die er geschaffen, zuerst Staunen über solchen Riesenfleiss; bei eingehenderer Prüfung vertieft sich dies Staunen jedoch zu ehrfurchtsvoller Bewunderung über das Geschaffene, das überall den Stempel echter Kunst und tiefen Wissens an sich trägt. — Löschhorn ist fast ausschliesslich Klavierkomponist und als solcher vorwiegend Pädagoge, — denn so reizend viele seiner klang- und melodiereichen Vortragsstücke auch sind, die Krone tragen doch diejenigen Werke davon, die pädagogischen Zwecken dienen: seine zahlreichen Studienwerke, seine Etüden, die instruktiven Sonatinen und Rondo's und seine Stücke für die Jugend. So sehr es mein Wunsch wäre, eingehend über die Gesammtwerke zu berichten, so erlaubt mir der Raum doch nur Einzelnes aus der Fülle herauszugreifen und selbst bei den Studienwerken muss ich mich beschränken und kann nur auf diejenigen Werke hinweisen, von denen ich überzeugt bin, dass sie zu denjenigen gehören werden, denen eine bleibende Stätte in unserer Klavierlitteratur gesichert ist und die in Zukunft ebenso Eigenthum der klavierspielenden Welt sein werden, wie die Studien Czerny's, Cramer's und Clementi's. — Was Löschhorn's Etüden, um es hier gleich vorweg zu sagen, als gemeinsames Kennzeichen eigen, ist ihre scharf ausgeprägte Individualität, ihre Formenschöne, ihr anmuthiges, melodisches Gewand und ihr fliessender Klaviersatz. Besonders ist es ihr Melodiereichthum, der ihnen eine ganz exceptionelle Stellung in der Etüden-Litteratur giebt.

Es sind ca. 25 grosse Studiensammlungen von Löschhorn erschienen und unter ihnen erregten die 9 Hefte op. 65—67 zunächst die Aufmerksamkeit der Pädagogen und Spieler, — der glänzende Virtuose zeigte sich ihnen von einer neuen Seite. — Ich möchte das Interesse zunächst aber auf zwei vorher erschienene Studienwerke richten, die in ihrer Art so eigenartiges und fesselndes Material enthalten, wie es in Etüden selten zu finden ist, ganz besonders noch darum, weil es sich für die Jugend eignet, der man die technische Kost nicht schmackhaft genug bieten kann. Ich meine die beiden Sammlungen **op. 38, drei und dreissig melodische Etüden** und **op. 52, Vorstufe zu op. 38.** Beide Werke sind im Verlage von **Peters,** Leipzig, erschienen. Ich muss betonen, dass für unsere Jugend selten etwas anmuthigeres, ansprechenderes im Gewande von Etüden geschrieben worden ist. Opus 38 möchte sich in der Schwierigkeit an Stephen Heller's vielgespieltes opus 45, erstes Heft, anschliessen, in seinem op. 52 schrieb Löschhorn eine Vorstufe dazu; beide Werke bergen, trotzdem jede einzelne Etüde einen ganz bestimmten technischen Zweck verfolgt, so entzückendes, melodisches Material, so feine musikalische Schönheiten, — man ist versucht, jedes Stück mit einer Ueberschrift zu versehen, wie Tarantelle, Scherzo, Lied ohne Worte, Walzer u. s. w., um sie der Jugend dann als reizendste Vortragsstücke hinzulegen. — Im Genre des melodischen Uebungsstückes begegnen wir dem Autor noch häufiger und ich reihe diese hier gleich an. Da ist **op. 84** drei Hefte mit **60 melodischen Uebungsstücken,** die in **Berlin** bei **H. Bahn** erschienen sind. Sie sind für Anfänger bestimmt, die die ersten Hefte der Schule absolvirt haben; sie fangen mit dem *Violin*schlüssel, im Umfange von 5 Tönen an, erweitern letzteren aber bald, von Nr. 14 tritt der Bassschlüssel auf. In den Stückchen sind alle Elementarformen der Technik in hübschen Motiven verwerthet, die Rhythmik ist lebendig und wechselnd, die Tonarten bis zu 3 Kreuzen und 3 Been angewandt. In der Schwierigkeit lassen sie sich Czerny's 100 Uebungsstücken vergleichen. An dies Opus 84 liesse sich **op. 159 „36 melodische Etüden in fortschreitender Ordnung", Robert Forberg, Leipzig,** anreihen. Hier ist jeder Etüde eine kleine Vorübung des Hauptmotives vorausgeschickt, sie verfolgen im Ganzen mehr technische Zwecke und doch weiss der Autor auch über sie die Anmuth und den Reiz der Melodie zu breiten, die jede Trockenheit fern halten, wodurch den jugendlichen Spielern das Ueben zur Freude wird. Allerhand kleine kontrapunktische Wendungen, Imitationen, kanonische Führungen bereiten die Schüler für die spätere strenge Form vor. Noch eine Sammlung reizender Etüden für Anfänger begegnet uns in **op. 186 „70 melodische Uebungsstücke", Ed. Bote & Bock, Berlin.** Hier fängt das erste Heft auch mit Handstückchen im Umfange von 5 Tönen und im Violinschlüssel an und lässt sich mit gleichem Nutzen nach den ersten Heften der Schule einführen. Auch in ihnen

steckt wieder eine Fülle melodischen Reichthums; die Einführung verschiedener Rhythmen, das Legato und Staccato geschieht in gefälligster, anmuthigster Form, es sind wieder die reizendsten Vortragsstückchen, bei denen die kleinen Musikstudenten es gar nicht merken, dass es Studien sind. Wie anmuthig sind die kleinen Stücke in Walzerform, No. 41 und 43, No. 45 „Tempo di marcia“ mit seinem straffen Rhythmus, die Synkopen in No. 47 u. s. w. Im 3. Heft führt der Autor seine jungen Spieler in die Verzierungen ein, kurze, lange und Doppelvorschläge, Schleifer, Doppelschläge, Triller etc., alles in der Schwierigkeit, wie sie sich für die erreichte technische Stufe eignet, jedes Stückchen wieder so fein und graziös, so formvollendet, dass man seine Freude daran hat.

Ich komme nun zu der grossen Etüdensammlung, von der ich anfangs sprach, **op. 65, 66 u. 67**, jedes zu 3 Heften, für **Anfänger, Fortgeschrittenere und Geübtere, J. Weiss, Berlin**, die bei ihrem Erscheinen Aufsehen erregten und des Autors Ruf als eines der hervorragendsten Pädagogen in weitesten Kreisen begründeten. Das Werk erschien in den Jahren 1861 und 1862 und wurde von der damaligen Kritik einstimmig als ein **Musterwerk** ganz eigener Art begrüsst. Besonders Flodoard Geyer, einer der feinsinnigsten und angesehensten Musiker und Kritiker Berlin's, widmete ihm eingehende *Besprechungen* und hob darin hervor, dass es „vielseitiger, universaler“ als alle anderen bisherigen Studienwerke sei, dass es alle Errungenschaften der modernen Spielweise mit heranziehe, dass die Etüden aber auch, neben ihrem technischen Gehalt nach Inhalt und Form „vorzügliche Musikstücke“ seien, dass sie, mehr von der Grazie, als von der Bravour diktirt, so dass sie also bei aller Schwierigkeit den Spieler zum anmuthigen Vortrag eher bewegen, als zum forcirten“.

Derartige schwerwiegende Stimmen verschafften dem Werk sofort die weiteste Verbreitung; war es doch kein Geringerer, als Hans v. Bülow, damals Lehrer am Stern'schen Konservatorium, der die Etüden sogleich an demselben einführte. — Zu diesem epochemachenden Werke schrieb der Autor in seinem **op. 136 „33 Etüden“, Berlin, Ries & Erler**, noch ein Supplement, das besonders op. 66 ergänzen und „die Kraft, Selbständigkeit und Schnelligkeit der Finger“ entwickeln helfen sollte. Und da es ihm, dem erfahrenen Pägagogen, mehr und mehr klar war, dass grade der Schritt von den Mittelstufen zu den höheren, welche künstlerische Anfordungen an die Leistungen stellen, der schwerste sei, an dem so Viele wegen ungenügender Vorbildung scheitern, so schrieb er noch die **„Universal-Etüden für die Mittelstufen“, op. 169—171 u. op. 183—185**, sechs Hefte mit 66 Etüden, gleichfalls bei **Ries & Erler, Berlin**, erschienen. Ich glaube, dass diess Werk noch nicht die ihm gebührende Verbreitung gefunden hat und möchte darum ganz besonders darauf aufmerksam machen. Das technische Rüstzeug darin, stets der modernen fortgeschrittenen Technik entsprechend, ist ungemein reichhaltig, — Handgelenk-Uebungen, Akkorde, Passagen, rhythmische Probleme, jeder Zweig der Technik in ein fein melodisches Gewand gekleidet. Man findet alle Motive vorbereitet, die Clementi's „Gradus“ später in schwierigerer Fassung weiter ausbildet, aber auch unendlich viel Motive zu klassischen und modernen Tonstücken, — Mendelssohn, Chopin, Schumann, — so dass sie vortreffliche Vorbereitungen zu den Stücken dieser Meister sind. — Und noch einmal fühlte sich unser unermüdlicher Pädagoge veranlasst, vorbereitende Studien zu schreiben und zwar zu den grossen Chopin'schen Etüden, diesen „Gedichten“ unter den Studien, weil er sich sagte, dass alle Cramer's und Clementi's nicht den Weg zu ihnen weisen, so schrieb er sein **op. 118, „Studien“**, 3 Hefte mit 18 grossen Etüden, **C. A. Challier, Berlin**, ein bewunderungswürdiges Werk. Wenn ich nun anführe, dass Löschhorn ausserdem noch für rein technische Zwecke schrieb: **„Klavier-Technik“**, die alle Elemente der Technik vereinigt, **op. 176 „Oktaven-Schule“** mit umfassendsten Studien für die Ausbildung des Oktavenspiels und vielen Stellen aus den Werken unserer grossen Meister, dem man keine grössere Empfehlung mitgeben kann, als dass Hans v. Bülow sie für würdig hielt, sie nicht nur allen seinen Schülern zu empfehlen, sondern sie selbst für sein eigenes Studium benutzte. **Op. 177 „Tonleiter-Schule“**, die wieder alles in dies Gebiet Gehörende bringt, (diese 3 grossen Werke bei **Peters in Leipzig** herausgegeben), endlich noch 2 Hefte **„Der Triller“**, 14 Etüden für die gebräuchlichsten Arten des Trillers mit genauer Bezeichnung der Ausführung und des Fingersatzes, **R. Forberg, Leipzig**, ein ausgezeichnetes Werk, — so müsste man glauben, dass der Autor sein Material vollgültig erschöpft habe.

Trotzdem begegnen wir ihm noch einmal mit einem grossartigen, alle Zweige der Technik und alle Stufen der Entwicklung umfassenden Werke, den sogenannten **„englischen Etüden“**, die bei **Augener in London** erschienen sind. Es sind 13 starke Hefte mit **op. 192 „Etudes faciles“** beginnend, **op. 193—196**, 8 Hefte **„Etudes mélodiques“** in aufsteigender Schwierigkeit, endlich **op. 197 „Rhythmische Probleme“**, 2 Hefte. Mir fehlt der Raum, näher auf sie einzugehen, ich kann nur sagen, dass sie sich nach allen Richtungen den früheren

Albert Löschhorn

zu seinem 80. Geburtstage.

Von

Anna Morsch.

(Schluss.)

Wenn ich heut noch Albert Löschhorn's Bedeutung als Komponist in's Auge fasse, so ist es bei einem flüchtigen Blick auf die Fülle der Werke, die er geschaffen, zuerst Staunen über solchen Riesenfleiss; bei eingehenderer Prüfung vertieft sich dies Staunen jedoch zu ehrfurchtsvoller Bewunderung über das Geschaffene, das überall den Stempel echter Kunst und tiefen Wissens an sich trägt. — Löschhorn ist fast ausschliesslich Klavierkomponist und als solcher vorwiegend Pädagoge, — denn so reizend viele seiner klang- und melodiereichen Vortragsstücke auch sind, die Krone tragen doch diejenigen Werke davon, die pädagogischen Zwecken dienen: seine zahlreichen Studienwerke, seine Etüden, die instruktiven Sonatinen und Rondo's und seine Stücke für die Jugend. So sehr es mein Wunsch wäre, eingehend über die Gesammtwerke zu berichten, so erlaubt mir der Raum doch nur Einzelnes aus der Fülle herauszugreifen und selbst bei den Studienwerken muss ich mich beschränken und kann nur auf diejenigen Werke hinweisen, von denen ich überzeugt bin, dass sie zu denjenigen gehören werden, denen eine bleibende Stätte in unserer Klavierlitteratur gesichert ist und die in Zukunft ebenso Eigenthum der klavierspielenden Welt sein werden, wie die Studien Czerny's, Cramer's und Clementi's. — Was Löschhorn's Etüden, um es hier gleich vorweg zu sagen, als gemeinsames Kennzeichen eigen, ist ihre scharf ausgeprägte Individualität, ihre Formenschöne, ihr anmuthiges, melodisches Gewand und ihr fliessender Klaviersatz. Besonders ist es ihr Melodiereichthum, der ihnen eine ganz exceptionelle Stellung in der Etüden-Litteratur giebt.

Es sind ca. 25 grosse Studiensammlungen von Löschhorn erschienen und unter ihnen erregten die 9 Hefte op. 65—67 zunächst die Aufmerksamkeit der Pädagogen und Spieler, — der glänzende Virtuose zeigte sich ihnen von einer neuen Seite. — Ich möchte das Interesse zunächst aber auf zwei vorher erschienene Studienwerke richten, die in ihrer Art so eigenartiges und fesselndes Material enthalten, wie es in Etüden selten zu finden ist, ganz besonders noch darum, weil es sich für die Jugend eignet, der man die technische Kost nicht schmackhaft genug bieten kann. Ich meine die beiden Sammlungen **op. 38, drei und dreissig melodische Etüden** und **op. 52, Vorstufe zu op. 38.** Beide Werke sind im Verlage von **Peters, Leipzig,** erschienen. Ich muss betonen, dass für unsere Jugend selten etwas anmuthigeres, ansprechenderes im Gewande von Etüden geschrieben worden ist. Opus 38 möchte sich in der Schwierigkeit an Stephen Heller's vielgespieltes opus 45, erstes Heft, anschliessen, in seinem op. 52 schrieb Löschhorn eine Vorstufe dazu; beide Werke bergen, trotzdem jede einzelne Etüde einen ganz bestimmten technischen Zweck verfolgt, so entzückendes, melodisches Material, so feine musikalische Schönheiten, — man ist versucht, jedes Stück mit einer Ueberschrift zu versehen, wie Tarantelle, Scherzo, Lied ohne Worte, Walzer u. s. w., um sie der Jugend dann als reizendste Vortragsstücke hinzulegen. — Im Genre des melodischen Uebungsstückes begegnen wir dem Autor noch häufiger und ich reihe diese hier gleich an. Da ist **op. 84** drei Hefte mit **60 melodischen Uebungsstücken,** die in **Berlin** bei **H. Bahn** erschienen sind. Sie sind für Anfänger bestimmt, die die ersten Hefte der Schule absolvirt haben; sie fangen mit dem *Violin*schlüssel, im Umfange von 5 Tönen an, erweitern letzteren aber bald, von Nr. 14 tritt der Bassschlüssel auf. In den Stückchen sind alle Elementarformen der Technik in hübschen Motiven verwerthet, die Rhythmik ist lebendig und wechselnd, die Tonarten bis zu 3 Kreuzen und 3 Been angewandt. In der Schwierigkeit lassen sie sich Czerny's 100 Uebungsstücken vergleichen. An dies Opus 84 liesse sich **op. 159 „36 melodische Etüden in fortschreitender Ordnung", Robert Forberg, Leipzig,** anreihen. Hier ist jeder Etüde eine kleine Vorübung des Hauptmotives vorausgeschickt, sie verfolgen im Ganzen mehr technische Zwecke und doch weiss der Autor auch über sie die Anmuth und den Reiz der Melodie zu breiten, die jede Trockenheit fern halten, wodurch den jugendlichen Spielern das Ueben zur Freude wird. Allerhand kleine kontrapunktische Wendungen, Imitationen, kanonische Führungen bereiten die Schüler für die spätere strenge Form vor. Noch eine Sammlung reizender Etüden für Anfänger begegnet uns in **op. 186 „70 melodische Uebungsstücke", Ed. Bote & Bock, Berlin.** Hier fängt das erste Heft auch mit Handstückchen im Umfange von 5 Tönen und im Violinschlüssel an und lässt sich mit gleichem Nutzen nach den ersten Heften der Schule einführen. Auch in ihnen

steckt wieder eine Fülle melodischen Reichthums; die Einführung verschiedener Rhythmen, das Legato und Staccato geschieht in gefälligster, anmuthigster Form, es sind wieder die reizendsten Vortragsstückchen, bei denen die kleinen Musikstudenten es gar nicht merken, dass es Studien sind. Wie anmuthig sind die kleinen Stücke in Walzerform, No. 41 und 43, No. 45 „Tempo di marcia“ mit seinem straffen Rhythmus, die Synkopen in No. 47 u. s. w. Im 3. Heft führt der Autor seine jungen Spieler in die Verzierungen ein, kurze, lange und Doppelvorschläge, Schleifer, Doppelschläge, Triller etc., alles in der Schwierigkeit, wie sie sich für die erreichte technische Stufe eignet, jedes Stückchen wieder so fein und graziös, so formvollendet, dass man seine Freude daran hat.

Ich komme nun zu der grossen Etüdensammlung, von der ich anfangs sprach, **op. 65, 66 u. 67**, jedes zu 3 Heften, für **Anfänger, Fortgeschrittenere und Geübtere, J. Weiss, Berlin**, die bei ihrem Erscheinen Aufsehen erregten und des Autors Ruf als eines der hervorragendsten Pädagogen in weitesten Kreisen begründeten. Das Werk erschien in den Jahren 1861 und 1862 und wurde von der damaligen Kritik einstimmig als ein Musterwerk ganz eigener Art begrüsst. Besonders Flodoard Geyer, einer der feinsinnigsten und angesehensten Musiker und Kritiker Berlin's, widmete ihm eingehende *Besprechungen* und hob darin hervor, dass es „vielseitiger, universaler“ als alle anderen bisherigen Studienwerke sei, dass es alle Errungenschaften der modernen Spielweise mit heranziehe, dass die Etüden aber auch, neben ihrem technischen Gehalt nach Inhalt und Form „vorzügliche Musikstücke“ seien, dass sie, mehr von der Grazie, als von der Bravour diktirt, so dass sie also bei aller Schwierigkeit den Spieler zum anmuthigen Vortrag eher bewegen, als zum forcirten“.

Derartige schwerwiegende Stimmen verschafften dem Werk sofort die weiteste Verbreitung; war es doch kein Geringerer, als Hans v. Bülow, damals Lehrer am Stern'schen Konservatorium, der die Etüden sogleich an demselben einführte. — Zu diesem epochemachenden Werke schrieb der Autor in seinem **op. 136 „33 Etüden“, Berlin, Ries & Erler**, noch ein Supplement, das besonders op. 66 ergänzen und „die Kraft, Selbständigkeit und Schnelligkeit der Finger“ entwickeln helfen sollte. Und da es ihm, dem erfahrenen Pägagogen, mehr und mehr klar war, dass grade der Schritt von den Mittelstufen zu den höheren, welche künstlerische Anfordungen an die Leistungen stellen, der schwerste sei, an dem so Viele wegen ungenügender Vorbildung scheitern, so schrieb er noch die **„Universal-Etüden für die Mittelstufen“, op. 169—171 u. op. 183—185**, sechs Hefte mit 66 Etüden, gleichfalls bei **Ries & Erler, Berlin**, erschienen. Ich glaube, dass diess Werk noch nicht die ihm gebührende Verbreitung gefunden hat und möchte darum ganz besonders darauf aufmerksam machen. Das technische Rüstzeug darin, stets der modernen fortgeschrittenen Technik entsprechend, ist ungemein reichhaltig, — Handgelenk-Uebungen, Akkorde, Passagen, rhythmische Probleme, jeder Zweig der Technik in ein fein melodisches Gewand gekleidet. Man findet alle Motive vorbereitet, die Clementi's „Gradus“ später in schwierigerer Fassung weiter ausbildet, aber auch unendlich viel Motive zu klassischen und modernen Tonstücken, — Mendelssohn, Chopin, Schumann, — so dass sie vortreffliche Vorbereitungen zu den Stücken dieser Meister sind. — Und noch einmal fühlte sich unser unermüdlicher Pädagoge veranlasst, vorbereitende Studien zu schreiben und zwar zu den grossen Chopin'schen Etüden, diesen „Gedichten“ unter den Studien, weil er sich sagte, dass alle Cramer's und Clementi's nicht den Weg zu ihnen weisen, so schrieb er sein **op. 118, „Studien“**, 3 Hefte mit 18 grossen Etüden, **C. A. Challier, Berlin**, ein bewunderungswürdiges Werk. Wenn ich nun anführe, dass Löschhorn ausserdem noch für rein technische Zwecke schrieb: **„Klavier-Technik“**, die alle Elemente der Technik vereinigt, **op. 176 „Oktaven-Schule“** mit umfassendsten Studien für die Ausbildung des Oktavenspiels und vielen Stellen aus den Werken unserer grossen Meister, dem man keine grössere Empfehlung mitgeben kann, als dass Hans v. Bülow sie für würdig hielt, sie nicht nur allen seinen Schülern zu empfehlen, sondern sie selbst für sein eigenes Studium benutzte. **Op. 177 „Tonleiter-Schule“**, die wieder alles in dies Gebiet Gehörende bringt, (diese 3 grossen Werke bei **Peters in Leipzig** herausgegeben), endlich noch 2 Hefte **„Der Triller“**, 14 Etüden für die gebräuchlichsten Arten des Trillers mit genauer Bezeichnung der Ausführung und des Fingersatzes, **R. Forberg, Leipzig**, ein ausgezeichnetes Werk, — so müsste man glauben, dass der Autor sein Material vollgültig erschöpft habe.

Trotzdem begegnen wir ihm noch einmal mit einem grossartigen, alle Zweige der Technik und alle Stufen der Entwicklung umfassenden Werke, den sogenannten **„englischen Etüden“**, die bei **Augener in London** erschienen sind. Es sind 13 starke Hefte mit **op. 192 „Etudes faciles“** beginnend, **op. 193—196, 8 Hefte „Etudes mélodiques“** in aufsteigender Schwierigkeit, endlich **op. 197 „Rhythmische Probleme“**, 2 Hefte. Mir fehlt der Raum, näher auf sie einzugehen, ich kann nur sagen, dass sie sich nach allen Richtungen den früheren

Etüden würdig und ebenbürtig zur Seite stellen.

An dies reichhaltige Studienmaterial schliesse ich die für päpagogische Zwecke gleichfalls sehr werthvollen Sonatinen und Rondo's an. Auch hier treffen wir, innerhalb strenger Form, auf den anmuthigsten musikalischen Inhalt; die meisten der kleinen Sonatinensätzchen besitzen eine solche melodische Frische, sind so rhythmisch lebendig und in einem so trefflichen Klaviersatz geschrieben, dass sie für instruktive Zwecke, wie für den Vortrag gleich werthvoll sind. — Ich muss es mir versagen, näher auf die einzelnen Werke einzugehen, führe sie nur an, wie sie ungefähr in der Schwierigkeit auf einander folgen. **Op. 125 „6 instruktive Sonatinen", C. A. Challier, Berlin,** sehr melodiös, die ersten sehr leicht, ähnlich Clementi op. 36; **op. 187 „3 leichte Sonatinen", Ed. Bote & Bock, Berlin,** in ähnlicher Schwierigkeit, sehr lebendig im Rhythmus. **Op. 178—180 „6 leichte Sonatinen", Ries & Erler, Berlin,** progressiv fortschreitend, voll Frische und Melodik, auf feiner harmonischer Grundlage, die das Ohr des Schülers nie durch Härten stört. **Op. 135 „2 instruktive Sonatinen", R. Forberg, Leipzig,** in Technik und Auffassung schon etwas schwerer, besonders die zweite mit ihren flotten Passagen, sehr zum Unterricht zu empfehlen. Diese Sonatinen, die Clementi's und Kuhlau's Sonatinen in der Schwierigkeit nicht überschreiten, sie aber in melodischer Frische und rhythmischen Reichthum übertreffen, reihen sich die Rondo's; **op. 167 „2 leichte instruktive Rondo's", R. Forberg, Leipzig** und **op. 149 „2 instruktive Rondo's", Bote & Bock, Berlin** mit ihrem anmuthigen Inhalt ebenbürtig an. Auf **op. 101 „3 instruktive Sonaten", C. Challier, Berlin,** möchte ich noch aufmerksam machen, sie eignen sich vortrefflich für Schüler, die Mozart's leichtere Sonaten bereits studirt haben.

Und nun noch ein Wort über Löschhorn's reizende Kinderstückchen, die zu den Besten gehören, die für die Jugend geschrieben sind. Ich kann sie, des mangelnden Raumes wegen, auch nur summarisch anführen. **Op. 174 „12 melodische Klavierstücke", op. 138 „Blüthen aus dem Kindergarten",** beide bei **R. Forberg, Leipzig; op. 96** und **100 „Aus der Kinderwelt", C. A. Challier, Berlin; op. 80** und **139 „Album für die Jugend", Fr. Kistner, Leipzig.** Es ist ein reizender Blüthenstrauss, den der ernste Pädagoge hier für die Jugend gewunden hat, er wusste die Sprache des Kindergemüths in so vorzüglicher Weise zu treffen; das klingt alles so herzig und naiv, so sinnig und sorgenlos, so frisch und natürlich, die Poesie der Kindesseele in Tönen wiedergeben. Auch unter den vielen 4 händigen Jugendsachen finden sich ähnliche poetische Sätzchen.

Ich muss es mir ganz versagen, auf Löschhorn's übrige Kompositionen einzugehen, hoffe aber später noch einmal darauf zurückkommen zu können. Mir lag es ja auch hauptsächlich daran, unseren Jubilar in seiner Bedeutung als Lehrer, wie er sich durch sein Wirken und Schaffen erwiesen, zu schildern. Hinzufügen muss ich aber doch noch, dass wir uns wie vor dem Künstler und Lehrer auch vor dem Menschen mit gleicher Ehrfurcht und Hochachtung beugen. Albert Löschhorn ist ein makelloser Charakter, goldtreu, hilfebereit, uneigennützig; stark und muthig, wenn das Leben mit seinen Prüfungen an ihn *heran*trat, das oft mit rauher Hand in das *stille* Künstlerheim eingriff, ihm mühsam Errungenes wieder nahm, am schwersten vielleicht, als die treue Genossin seines Lebens nach einer beinah 50 jährigen idealen Ehe von ihm schied. Immer blieb er sich treu, seine Kunst war sein Leitstern, sie half ihm über die Noth des Lebens hinweg, sie trug ihn über Erdenleid und Erdenweh hinaus, und die Weise, wie er ihr gedient, spiegelt uns den ganzen Menschen: ein herzerquickendes Bild, ein Bild deutscher Treue, deutschen Ernstes und deutschen Idealismus.

Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow.

Herausgegeben von **La Mara.**

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Wie schon gelegentlich der Besprechung des III. Bandes der Briefe Hans v. Bülow's (Klavierlehrer No. 9, S. 119) betont wurde, hatte Frau v. Bülow zu Gunsten der Herausgeberin des vorliegenden Briefwechsels auf die Briefe verzichtet, die Bülow an Franz Liszt, seinen Lehrer und Freund gerichtet, um durch die Herausgabe der vereinten Briefe der Beiden ein abgeschlossenes Ganzes zu ermöglichen, was durch die einzelnen Briefe nie in dem Maasse erzielt werden kann. — Und der Briefwechsel dieser beiden Kämpfer schildert uns in der That ein Stück Zeitgeschichte, die „den Uebergang einer scheidenden Kunstepoche in eine neue begleitete und mit geschichtlicher Nothwendigkeit herbeiführte." — Ebenso spiegeln sich in diesen Briefen die beiden grossangelegten und doch so durchaus verschieden gear

teten Persönlichkeiten, Liszt mit seiner vornehmen Ruhe und Weltweisheit, seinem edlen Friedensgeist und der ihn beseelenden unvergleichlichen Liebesfülle, Bülow in seinem leidenschaftlich bewegten, impulsiven Wesen, seiner Schlagfertigkeit und steten Kampfeslust, aber auch seiner hingebenden Liebe für den Meister, dem er sein Bestes verdankte und in dem er sein Jugendideal verwirklicht fand, das auch alle Lebensstürme und alle eigenen Wandlungen nicht zu erschüttern vermochte. Der Briefwechsel umfasst einen Zeitraum von 33 Jahren mit allerdings grossen Lücken, ganz besonders in den Briefen von Bülow. Von den im Buche vereinten 210 Briefen stammen nur 86 aus Bülow's Feder und von diesen waren 23 bereits in den ersten beiden Bänden der von Frau v. Bülow herausgegebenen Briefsammlung veröffentlicht. Aus den Jahren 1862—66, 1868, 1870—71, 1875—80 fehlen die Bülow'schen Briefe ganz, ebenso fehlen die Briefe Liszt's aus den Jahren 1862, 1870—71 und 1880.

Aus Bülows Briefen spricht stets die hohe Ehrfurcht vor dem Meister, dem er seine Ausbildung verdankt, wenn sich auch die ersten Anreden „Mon très illustre maître" im Laufe der Jahre in das traulichere „Cher père et maître" und „Mon adoré maître" umwandeln. Immer steht Bülow für den Dienst seines Meisters, immer mit Einsetzung seiner ganzen Kraft, bereit, während in Liszt's Briefen sich, je länger, je ausgesprochener, die grosse Anerkennung vor seines einstigen Schülers Können ausdrückt und er ihn als seinen „Très cher ami", „mon incomparable ami" oder als seinen „Cher unique" anredet. Die Briefe sind in französischer Sprache abgefasst und so sehr man auch wünschen möchte, sie in der eigenen Sprache zu lesen, so möchte eine Uebersetzung speziell den Liszt'schen Briefen den Duft des Originellen, Feinen und Eleganten abstreifen. Der Zauber, der Liszt's Persönlichkeit umgab und so hinreissend auf alle wirkte, die mit ihm in Berührung traten, er klingt auch aus der wundervollen, eleganten Sprache seiner Briefe, während man bei Bülow die Fessel des fremden Idioms öfter empfindet, und ebenso auch den Zwang, den die Ehrfurcht vor seinem Meister seiner explosiven Natur auferlegt. Dass Liszt aber gelegentlich auch derb und zwar recht kräftig derb sein kann, beweisen seine Briefe mehrmals, ebenso dass er seine Freude an dem glänzenden Witz und den schneidenden Sarkasmen seines einstigen Zöglings hatte. So schreibt er: (es ist einer der wenigen in deutscher Sprache abgefassten Briefe), „Bei jedem Deiner neuen Aufsätze muss ich staunen und beifälligst zulächeln über die unglaubliche Virtuosität und Bravour, mit welcher Du dem Philisterium, der Bornirtheit, der tückischen Halbheit, die nur durch Arroganz und Neidwesen ihre Mängel und Lücken verdeckt, — wie Du allen den schlechtwegs guten Leuten auf all ihren Enden und Ecken beikommst und ihnen die tüchtigsten, unheilbarsten Hiebe in allen Gliedern, bald durch die Nase, bald auf die Hände, ja sogar auf ihre unaussprechlichsten Theile, so dass sie sich gar nicht mehr setzen können ohne laut aufzuschreien, versetzest. Schon bei dem Naumann-Artikel, (N. Z. f. M. No. 1. 1856) der ein kleines Meisterstück, gaudirte ich mich sehr über diese Virtuosität, und jetzt geht es noch crescendo durch Winterberger und Viole." U. s. w. (N. Z. f. M. No. 3, 1856). Diese Zustimmung für Bülow's rücksichtsloses Vorgehen spricht Liszt wiederholt aus, am kräftigsten vielleicht nach einem Artikel, den Bülow in der Augsburger Allg. Zeitung (1874 No. 148) aus Mailand veröffentlicht hatte über Vorgänge bei Aufführungen von Glinka's Oper: „Das Leben für den Czar" und Verdi's „Requiem". Er spricht ganz unverhohlen von italienischen „Porcoasino", die mit Münchener „Schweinehunden zu vergleichen seien und tröstet Bülow im Voraus über Alles, was sein neuestes „crime triomphant" im Gefolge haben würde, um so mehr, da es vielen Leuten sehr heilsam wäre „gebülowt" zu werden. — Andrerseits sehen wir Liszt seinen vermittelnden versöhnenden Einfluss üben, wenn Bülow geneigt war in überwallendem Zorn an der Menschheit, an seinem eigenen Können, oder über seine augenblickliche Lage zu verzweifeln. „Lass Dich, theurer Freund", schreibt er, „nicht von Augenblicksstimmungen herunterdrücken," Du bist sehr bestimmt „quelqu'un" und hast „quelquechose" in dieser Welt zu thun. So hart und unverträglich das Leben auch manchmal ist, so handelt es sich darum, es richtig zu verwenden. Fahre einfach fort, wie bisher zu handeln und bleibe, was Du bist". — — — „Du hast nur zu grosses Recht zu klagen, Du leidest unter übermässigem Gehirn-Volumen. Beethoven zeichnete sich „Hirnbesitzer"; derselbe unglückliche Besitz ist Dir zugefallen mit all' der Schwere seiner Unveräusserlichkeit. Aber wenn Dir auch das Recht nicht abgestritten werden kann, Deinen Besitz zu brauchen oder zu missbrauchen, so protestire ich gegen den Missbrauch Deiner Schmähsucht über Deine Talente und Deine Arbeiten. All' Dein Widerspruchsgeist genügt nicht, sie herabzusetzen, sie haben Berechtigung durch ihre feine und kraftvolle Art, ich fahre mit gutem Gewissen fort, sie aufrichtig zu bewundern". — Diese Bewunderung und ein uneingeschränktes Lob wiederholt sich öfter, so erwiedert er den Ausspruch einer Pariser Dame über Bülow's Spiel: „Herr v. Bülow besitzt das Geheimnis des Styls" mit einem Ausspruch des Prinzen Hohenzollern: „Bülow ist nicht Jedermanns Mann, aber er ist ganz der Meine". So wendet er einmal ein Urtheil Rossini's über sich selbst, dass er zuviel Stoffe in seiner Organisation habe, auf Bülow an: „Du hast in der That genügend Stoff in Dir, um ein Dutzend Musiker reichlich damit zu versorgen: Pianist, General-Musik-Direktor, Komponist, Schriftsteller, Chef-Redakteur, Diplomat u. s. w." — — „Deine Ausgaben von Bach und Scarlatti, alle Komplimente bei Seite, sind das vorzüglichste Muster in diesem Genre, Fingersatz, legato, staccato, Erklärungen, Andeutungen der Nuancen und Verzierungen, alles ist vortrefflich, Virtuosen und Pädagogen finden nach allen Richtungen ihre Rechnung dabei". — — In gleicher Weise, wie Liszt dem Künstler seine hohe Werthschätzung nie versagte, so ist er stets voll Theilnahme für den Menschen erfüllt und begleitet Bülow's Lebensschicksale mit

wärmstem Interesse. Mit welch herzlicher Freude begrüsst er es, als Bülow ihm seine zweite Verlobung mittheilt: „Deine gestrigen Zeilen waren mir eine wahrhafte Freude, ich werde entzückt sein die gute Bekanntschaft zu erneuern und in innige Freundschaftsbeziehungen zu Madame de Bülow zu treten. Mit der Nachricht Deiner Verheirathung werde ich zugleich das vollkommene Vertrauen haben, dass sie sich unter Zustimmung der „Messieurs le Bonheur et le Bongoût" vollzieht, der beiden best autorisirten Zeugen". —

Bülow's frühe Briefe drücken die innigste Ergebenheit für seinen hochverehrten Meister aus und das stürmische Verlangen ihm zu dienen und seinen Werken den Boden zu bereiten. „Die Grenzboten", so schreibt er einmal aus Berlin, „nennen mich den „Hauptagenten der Parthei" für Berlin. Ich wünschte wohl mich dieses Namens würdig zu erweisen, aber ach!, mir fehlt das Terrain, ich bin fast zur Unthätigkeit verdammt und habe vielmehr das Ansehen eines „Hauptpatienten" der Parthei". — Ueber die „Graner Messe" schreibt er, nachdem er seinen Dank ausgedrückt, dass Liszt ihm erlaubt das unergründliche Werk zu studiren: „Orpheus" hat die Felsen beseelt, Sie haben den Dom beseelt. Ich erkläre mich für einen exklusiven und fanatischen Verehrer der Messe. Sie ist ein „coup d'église. — „Ich habe gestern Ihre Sonate gespielt und sie hat einen unerwarteten, fast einstimmigen Erfolg gehabt und ich hoffe, dass er nicht ohne Frucht bleiben wird". — Aehnlich äussert er sich kurze Zeit darauf, als er Liszt's Klavierkonzert gespielt hat. Als er nach jenem Attentat in der Singakademie „Ich bitte die Zischer den Saal zu verlassen" Liszt einladet nach Berlin zu kommen, seine „Ideale" selbst zu dirigiren, schreibt er bei Aufstellung des Programm's: „Ich hätte wohl Lust, meine „Fantasie" zu spielen, aber als Komponist habe ich mir noch nicht das Recht erworben, ausgezischt zu werden". — Als Liszt „Heilige Elisabeth" in Wien reussirte, schreibt er: „Ich erfuhr ohne Erstaunen, — ich war dessen zu sicher, — aber mit grosser Genugthuung von dem grossartigen Erfolge der St. Elisabeth. Aber nicht Du bist es, dem ich mir erlaube zu gratulieren, sondern dem Publikum". —

Dieser Ton der Hingebung einerseits, der Freundschaft und Liebe andrerseits, die Liszt wiederholt als etwas unzerstörbares betont, klingt durch die ganzen Briefe fort. „Welches Glück würde es für meine alten Tage sein, mit Dir zusammen arbeiten zu können", schreibt Liszt, als er Bülow das Anerbieten macht, dauernd zu ihm nach Pest zu kommen, und in dem letzten Briefe, den Bülow an seinen Meister richten konnte, zwei Monat vor dessen Tode, schreibt er, von einer heftigen Grippe geplagt: „Trotzdem, wenn es nur irgend menschenmöglich ist, gehe ich zu dem Konzerte, wo man eines Deiner neuen Werke aufführt, um so warm zu applaudiren, wie es meine Hände nur im Stande sind". —

Mit diesem Huldigungsgruss für den Genius seines Meisters klingt der Briefwechsel der beiden grossen Künstler aus. A. M.

Johann Strauss.

† 3. Juni.

Aus Wiener Blättern sind die nachfolgenden Notizen aus Johann Strauss' Leben zusammengestellt:

Johann Strauss ist 1825 geboren; in seine kindlichen Spiele klangen die Walzermelodien seines Vaters, der sich damals von Joseph Lanner getrennt hatte und an die Spitze eines eigenen Orchesters getreten war.

Der grösste Wunsch des Knaben war es, einmal eine Geige in die Hand zu bekommen oder über die Tasten des Klaviers streifen zu dürfen. Sechs Jahre alt, setzte sich Johann Strauss in der Sommerwohnung seiner Eltern eines Tages an's Klavier und klimperte mit den kleinen, ungefügen Fingerchen einen Walzer zusammen, einen richtigen Walzer, wie die unbemerkt zuhörende Mutter zu ihrer grössten Freude erkannte. In dem später erschienenen Walzer „Der erste Gedanke" ist uns dies frühzeitige Zeugniss des Strauss'schen Talents aufbewahrt worden. Der alte Strauss wollte freilich nichts davon wissen; für ihn war es ein Jungenstreich und keiner Beachtung werth. Um so lebhafter aber kümmerte sich die Mutter um das erwachende Talent des Sohnes. Wahrscheinlich von ihr angeregt, ward zeitig in dem Jungen der Gedanke wach, die Kunst seines Vaters aufzunehmen und fortzusetzen. Kein Wunder, wenn über diesen feurigen Herzensplänen das Interesse für die Schule in zweite Reihe gerückt ward. 1836 trat er in's Schotten-Gymnasium ein und absolvirte dort vier Klassen. Nach einem heftigen Auftritte, den Strauss mit einem Professor hatte, nahm ihn der Vater aus der Schule und steckte ihn in die kommerzielle Abtheilung des Polytechnikums. Kaufmann oder Bankbeamter sollte er werden, wenn er schon zum Studiren verdorben war. So wollte es der eigensinnige „Walzerkönig", der vergessen zu haben schien, dass er selber auch nicht nach dem Wunsche seines Vaters in sein Lieblingsfach eingesprungen war. Der Gedanke, dass sich seine Söhne (denn mittlerweile trat auch der jüngere Joseph in die Fussstapfen des Erstgeborenen) der Musik zuwenden sollten, war ihm unerträglich. So weit ging er in seiner Strenge, dass er seinem bewährten Primgeiger Amon, der dem jungen Johann auf Wunsch der Mutter Unterricht ertheilte, mit der Kündigung drohte. Es sollte aber nichts nützen. Wie aus dem Gymnasium, so trieb der Musikdrang

den jungen Strauss auch aus der Technik. Während einer Schulstunde verleitete ihn der neben ihm sitzende Gustav Lewy, der nachmalige Hofmusikverleger, aus einer mitgebrachten „Singschule“ eine schwere Melodie vorzusummen. Das Summen war aber so laut, dass ihn der Lehrer aus dem Saale und die Professorenkonferenz aus der Anstalt verwies.

Ein trauriger Anlass, die 1843 erfolgte Scheidung der Eltern, befreite die Kinder, die bei der Mutter verblieben, von dem Zwange, den der Vater auf sie ausübte. Johann nahm zunächst bei dem Ballettcorrepetitor der Hofoper, Kohlmann, Violin-Unterricht. Nachdem er noch in demselben Jahre bei Professor Hofmann Komposition studirt hatte, kam er endlich zu seinem eigentlichen Meister, dem Domkapellmeister Joseph Drechsler, dem Komponisten des bekannten Volksliedes „Brüderlein mein, Brüderlein fein“. Es war eine strenge Schule für den jungen Johann, und noch ehe Drechsler den unbändigen Schüler „freisprechen“ wollte, fasste dieser den Entschluss, Orchester-Dirigent zu werden. Ein Orchester war bald zusammengestellt. Schwerer fiel es schon, die behördliche Lizenz zu erlangen. Er schien dem löblichen Magistrat noch zu jung, dieser Achtzehnjährige, der Kapellmeister auf eigene Rechnung und Gefahr werden wollte. Da hätte der Vater dreinzureden, meinte die Polizei. Der Vater, der sich mit allen Kräften gegen das öffentliche Auftreten des Sohnes wehrte, wurde aber nicht befragt, Strauss Sohn war in der Lage, seinem Gesuche die ausserordentlich günstigen Zeugnisse seiner *Lehrer*, *Drechsler* und Kohlmann, beizulegen, und nach einem Referat des Magistratsrathes Roll, der vernünftigerweise die Musik eine „freie Beschäftigung“ nannte, die mit der Grossjährigkeit nichts zu thun habe, wurde dem Petenten bekannt gegeben, seine Anzeige, dass er als Musikdirektor durch Leitung musikalischer Unternehmungen seinen Erwerb suchen werde, werde einfach zur Kenntniss genommen. In seinem Jubel hierüber verschmerzte Strauss die ärgerlichen Abschiedsworte seines Meisters Drechsler: „Na, so gangen's und schreiben's Walzer, wie Ihr Vater. Dazu hätten's freili keinen Kontrapunkt nöt braucht!“ Dagegen meinte der alte Strauss: „Jetzt will der Mistbub', der Johann, auch Walzer schreiben, wo er keinen Dunst davon hat, und es doch mir, der ich in meinem Fache der Erste bin, schreckliche Mühe macht, noch irgend etwas Neues zu bringen“.

Der „Mistbub“ kündigte indessen am 18. Oktober 1844, einem Sonntag, sein erstes Konzert an, das beim Dommayer in Hietzing am 15. Oktober stattfinden sollte. Ganz Wien gerieth in Aufregung. Man kannte die unerquicklichen Verhältnisse im Hause Strauss', und so gesellte sich auch ein rein persönliches Interesse der allgemeinen Spannung darüber zu, was der Sohn des populären Walzerkönigs im Herrschaftsgebiete des Vaters zu leisten vermöge. Die angekündigte „Soirée dansante“ (es blieb aber bei der Ankündigung, zum Tanzen waren zu viel Menschen anwesend) gestaltete sich trotz der versuchten Opposition der alten „Straussianer“ zu einem stürmischen Triumphe des jungen Strauss. Die „Gunstwerber“ — der erste Walzer des Debütanten — erwarben ihm im Fluge die Gunst der Hörer, die auch den anderen Kompositionen zujubelten. Der Sohn war ehrerbietig genug gewesen, auch eine Komposition des Vaters, die „Loreleyklänge“, mitten unter den eigenen aufzuführen. Ein Bericht im „Wanderer“ schloss mit den Worten: „Gute Nacht, Lanner! Guten Abend, Strauss Vater! Guten Morgen, Strauss Sohn!“

Nach diesem Riesenerfolge stellte Strauss Vater seinem Sohne den Antrag, in Kompagnie zu treten. Aber der Antrag wurde abgelehnt, der Sohn wusste wohl, dass da kein dauernder Friede möglich wäre. Im Fasching 1845 zog Strauss jun. in die „Sträussl-Säle“ im Josephstädter Theatergebäude ein und stieg von Walzer zu Walzer in der Gunst der Wiener. Seine erste Konzertreise führte ihn nach Steiermark, Ungarn, Serbien und Rumänien. Schon vor 1848 fungirte unser Johann auch als Kapellmeister des zweiten Bürgerregiments, während sein Vater Kapellmeister des ersten Bürgerregiments war. Aus der Bürgermiliz wurde im Sturm und Drange des Jahres 1848 die Nationalgarde gebildet, und Strauss jun. wurde ihr Kapellmeister, der seine Musiker von Barrikade zu Barrikade führte und die „Marseillaise“ aufspielen liess. Man hat ihm diese Revolutionsmusik lange nicht vergessen, und erst mehrere Jahre nach dem Tode seines Vaters wurde er mit der Leitung der Hofballmusik betraut.

Im Jahre 1849 starb Strauss Vater; der Sohn übernahm nunmehr dessen Orchester, und Aufträge strömten von allen Seiten auf ihn ein. Bis zum Jahre 1858 hatte er alljährlich Faschingdienstag sein Benefiz-Konzert beim Sperl. An seine Produktionskraft wurden unerhörte Anforderungen gestellt. Im Wagen, während der Fahrt von einem Konzerte zum andern, nach der Heimkehr von rauschenden Festen — immer und überall komponirte der Unermüdliche. Einer seiner reizendsten Walzer, die „Accelerationen“, entwarf er in der Frühe nach einem grossen Tanzfeste auf einer Speisekarte, um ihn noch am Abend desselben Tages beim Technikerballe zur Aufführung zu bringen. Solche Geniestückchen, die in der Oeffentlichkeit rasch bekannnt wurden, trugen immer mehr zur Popularität des jungen Meisters bei.

Nach seiner Ernennung zum Hofballmusik-Direktor zog sich Johann Strauss fast gänzlich vom Dirigiren seiner Kapelle zurück. Nur wenn er einen neuen Walzer komponirt hatte, trat er an die Spitze seines Orchesters und entzückte das Wiener Publikum nicht nur durch seine Melodien, sondern auch durch seine interessante Persönlichkeit und die suggestive Art seines Dirigirens. Im Jahre 1867, in welchem Jahre er den am populärsten gewordenen Walzer „An der schönen blauen Donau“ komponirte, dirigirte er zum letztenmale Konzerte seiner Kapelle in Wien.

(Schluss folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem Dirigenten des Berliner Lehrergesangvereines, Professor Felix Schmidt, ist als Anerkennung seiner bereitwillig geleisteten Dienste zur Einrichtung des Wettstreites deutscher Männergesangvereine die königliche Krone zum Rothen Adlerorden verliehen worden.

— Fünfzig Jahre sind verflossen, seit Angelica Catalani, „la prima cantante del mondo“ zu Paris starb. Sie feierte ihre grössten Triumphe bei uns auf dem Konzertpodium, die Begeisterung, die sie erregte, war schrankenlos. Am tollsten hat das Catalani-Fieber im Jahre 1827 in Berlin geherrscht, die „Diva“ sang damals hauptsächlich italienische Arien, bot aber ihr Grossartigstes in dem stets stürmisch begehrten Vortrag der beiden englischen Volkshymnen „Ruhe Britannia“ und „God save the King.“ Ludwig Rellstab, Berlins gefürchtetster Kritiker, berichtet darüber: „Wie eine geborene Herrscherin trat die Sängerin ins Proszenium. Das Orchester hob die gewaltige Melodie an, und nachdem sie einmal durchgespielt war, begann auch die Sängerin ihre Strophe, mit einer Würde, mit einer Hoheit, ja mit einer Majestät, der wir nichts zu vergleichen wissen. Die Begeisterung der Künstlerin ging in alle Herzen über. Der Chor trat feierlich mit ein, und jeder fühlte sich von der Gewalt der Kunst, wie von vaterländischen Gefühlen gleich hingerissen. Immer grösser und mächtiger erhob sich die Stimme der Sängerin; jede Bewegung ihrer majestätischen Gestalt verwuchs mit dem Gesang zu einem Ganzen; aus jedem ihrer Blicke leuchtete die Gluth hervor, von der sie selbst erfüllt war, mit der sie jede Brust durchdrang. Zuletzt erhob sie den Orgelton ihres Gesangs noch einmal über den ganzen Chor, und hoch wie Adler über dem Gebirg schwebte ihre Stimme über dem strömenden, brausenden Meer der Töne.“

— Die neulich von uns angekündigte Subskription auf Robert Eitner's Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon über die Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung ist, wie uns mitgetheilt wird, pekuniär gesichert und der erste Band von 30 Bogen bereits im Druck. Der Subskriptionspreis von 10 Mk. pro Band bleibt bis zum Erscheinen des 1. Bandes, von da ab wird der Preis erhöht. Anmeldung nimmt obiger Verfasser in Templin U. M., oder die Breitkopf & Härtel'sche Verlagshandlung in Leipzig, Nürnbergerstr. 36, entgegen. Jede 32. Woche erscheint ein Band.

— Am Sonntag, 18. Juni, wurde in Bad Soden im Taunus das Mittelrheinische Sängerbundesfest verbunden mit Gesangswettstreit abgehalten. Bei dieser Gelegenheit zogen die Bundesvereine vor das Haus, das Mendelssohn als Kurgast bewohnt hatte, und veranstalteten dort eine würdige Mendelssohn-Feier. Der berühmte Komponist lebte hier mit seiner ganzen Familie während der Sommer 1844, 1846 und 1847. Er komponirte sehr fleissig und unter vielen Liedern die schönen Worte J. v. Eichendorffs: „Wer hat dich, du schöner Wald“ bei einem Spaziergange von Soden nach Eppstein. Mendelssohn-Bartholdy fühlte sich in Bad Soden geradezu heimisch. An seine Schwester Rebekka schrieb er damals: „Das ruhige Leben in Soden ist mir so lieb geworden.“ Der Mittelrheinische Sängerbund hatte an diesem Hause eine Gedenktafel anbringen lassen, die nun enthüllt wurde. Bei diesem Weiheakte wurden die Chöre „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“ und „Wer hat dich, du schöner Wald“ von Mendelssohn von den Bundesvereinen prächtig gesungen. Die Massenchöre dirigirte Musikdirektor Spangenberg-Wiesbaden. Der protestantische Pfarrer Stahl in Soden hielt eine würdige Weiherede, in der er die Bedeutung Mendelssohns für den deutschen Volksgesang hervorhob. Mit Festzug und Verkündigung der Preise des Gesangswettstreites schloss die erhebende Feier.

— Von einem harten Schicksalsschlage wurde der Professor des Wiener Konservatoriums, Herr Hans Schmitt, betroffen. Sein einziger Sohn, der bekannte Geograph, Robert Hans Schmitt, ist in Deutsch-Ost-Afrika dem verheerenden schwarzen Fieber zum Opfer gefallen. Der unerschrockene Forscher stand im 30. Lebensjahre.

— Der Gemeinderath von Wien hat Herrn Joh. E. Hummel „in Anerkennung seines 50-jährigen Wirkens als Musiker und Komponist“ das Bürgerrecht der Stadt Wien taxfrei verliehen.

— Der Pianist Paderewski hat sich mit Helene Rosen in Warschau verheirathet. Paderewski kam nach Warschau im strengsten Inkognito, nur einige seiner Freunde wussten, um was *es sich handelte*. Daher kam es denn auch, dass von der schon am 31. Mai stattgefundenen Vermählung bisher nichts in die Oeffentlichkeit gedrungen ist. Das junge Paar ist nach Lausanne abgereist, wo Paderewski eine Villa besitzt. Paderewski, der sich Millionen erspielt hat, weiss seine Gelder gut anzulegen und zu vermehren. Es ist bekannt, dass er u. a. Theilhaber der weltrenommirten Klavierfabrik von Erard u. Co. in Paris ist.

— Der Jahresbericht des Königl. Konservatoriums für Musik und Theater in Dresden über das 43. Studienjahr widmet zunächst seinem am 21. Mai v. J. verstorbenen Direktor Herrn Hofrath Professor Eugen Krantz einen ehrenvollen, warmfühligen Nachruf. Der Tod hat diesen noch im besten Mannesalter stehenden, unermüdlich thätigen Künstler und Lehrer plötzlich von seiner Stelle abberufen, zu der er sich von Stufe zu Stufe, als Freischüler des Konservatoriums beginnend, in rastlosem Fleiss emporgearbeitet hatte. Seit dem Jahre 1890 war Eugen Krantz der Besitzer und der oberste Leiter der Anstalt und wie berufen er durch seine Energie, sein pädagogisches und organisatorisches Talent, durch sein ruhiges Wirken und sein geistvolles Wesen für den schwierigen Posten war, dafür sprechen Zahlen am besten, er übernahm das Konservatorium mit 755 Schülern, es zählte in seinem Todesjahre über 1200. An seine Stelle traten seine Söhne, Johannes Krantz als Direktor, Curt Krantz als stellvertretender

Direktor, denen Hr. Curt Hösel als artistischer Leiter zur Seite steht. Das Königl. sächsische Haus, als Protektor des Konservatoriums, erweist seine Huld auch dem neuen Direktorium, der König wohnte persönlich dem grossen Konzert bei, welches im November zu Ehren des Verstorbenen veranstaltet wurde. — Ein freudiges Ereigniss war die Jubiläumsfeier Prof. Carl Heinrich Döring's, der im Oktober v. J. der Anstalt 40 Jahre als Lehrer angehörte. Ausser vielen ihm dargebrachten Ehrenbezeugungen und Geschenken fand in der Anstalt im Oktober ein „Döring-Abend" statt, an dem fast nur Kompositionen des Jubilars aufgeführt wurden. Der König verlieh ihm zu dieser Gelegenheit den Hofrath-Titel. Zahlreiche andere Ehrenauszeichnungen und Titel wurden ausserdem Mitgliedern der Anstalt zu Theil, ebenso reiche Geschenke und Stiftungen von Freunden und Gönnern. Wir erwähnen darunter die Stiftung von Herrn Paulus, Besitzer der Firma Richard Weichold, der jedes Jahr dem Konservatorium eine Violine mit Bogen und Kasten im Werth von 350 Mk. und alle 3 Jahre ein Violoncello im Werth von 600 Mk. schenken will, die bei den jährlich stattfindenden Schlussprüfungen solchen Schülern, die sich durch hervorragenden Fleiss auszeichnen, zugesprochen werden sollen. — Die grosse Zahl der stattgefundenen Aufführungen, — sie erreichen die stattliche Zahl von 68, — lassen auf das rege Leben der Anstalt schliessen, es sind darunter, ausser den beiden bereits erwähnten, 3 Festaufführungen, 5 Aufführungen zu wohlthätigen Zwecken, Musik- und 5 Schauspielaufführungen, *2 Opernabende*, die übrigen Prüfungs- und Vortragsübungen der verschiedenen Zweige und Abtheilungen des Konservatoriums.

— Herr Professor Karl Klindworth veranstaltete am 21. Juni im Duysen'schen Saale einen Vortragsabend mit seinen Klavierschülern. Leider zu einer so frühen Nachmittagsstunde, dass es nicht möglich war, rechtzeitig da zu sein. Immerhin genügte das Gehörte einen vollen Einblick in Prof. Klindworth's treffliche Methode und die vorzügliche musikalische Durchbildung seiner Schüler zu gewinnen. Ein schöner, gesunder Ton, kräftig und weich zugleich, Klarheit und Präzision im Anschlag, waren das Kennzeichen der Spielweise; einzelne Schüler, wie die Damen Kriwtzowa und Hähnel, Hr. Landow, verfügten bereits über eine weit vorgeschrittene Technik; nach Hinsicht der geistigen Erfassung zeigte sich Frl. Helbing in den Raff'schen Metamorphosen als eine feine musikalisch empfindende Natur. Ueber einen früheren Prüfungsabend, dem ich leider nicht selbst beiwohnen konnte, hörte ich von meinem Berichterstatter ähnlich Lobenswerthes, u. a. zeichnete sich Miss Kilminster, eine junge Australierin, durch den künstlerisch reifen Vortrag von Bach's G-dur Fuge und Beethoven's grosser C-dur Sonate, op. 53 aus, ebenso Miss Haberlandt, die mit sympathischer Stimme und feiner Empfindung eine Reihe von Liedern sang.

— Herr José Vianna da Motta ist am 26. Juni zu einer mehrmonatlichen Tournée nach Süd-Amerika abgereist.

— Im zweiten Volks-Sinfoniekonzert zu Köln brachte Prof. Dr. Wüllner vier Sätze einer Orchestersuite des verstorbenen ehemaligen Klavierprofessors am hiesigen Konservatorium, Fritz Schousboe, zur ersten Aufführung, und verschaffte dem gedanklich und harmonisch durchaus vornehmen, trefflich gearbeiteten Werke in vorzüglicher Darstellung die freudige Anerkennung seitens der Kritik und der Zuhörer. Am gefälligsten trat ein ebenso pikantes wie graziöses Intermezzo von eigenartiger Rhythmik und interessanter Instrumentation hervor, nächst dieser ein durch ähnliche Eigenschaften ausgezeichnetes Scherzo.

— Die Gewandhausdirektion in Leipzig hat von einem Herrn Kissel in Manchester die Summe von 30,000 Mk. zu einer „Kissel-Schunck-Stiftung" erhalten, die bezweckt, aus den Zinsen des Stiftungskapitals hilfsbedürftige Mitglieder des Gewandhausorchesters zu unterstützen.

— In der Urania wird gegenwärtig eine neue Konstruktion des von Dr. Eisenmann erfundenen elektrophonischen Klaviers vorgeführt. Das Instrument, welches von Vorträgen auf der Gewerbe-Ausstellung her noch vielen bekannt sein dürfte, hat den Zweck, durch eine elektromagnetische Vorrichtung die Saiten des Klaviers dauernd in Schwingungen zu versetzen, so dass jeder Ton beliebig lange gehalten werden kann. Die neuen Einrichtungen gestatten nun hierbei den Elektromagneten stärker oder schwächer einwirken zu lassen, so dass das Problem des Crescendo und Decrescendo gelöst ist. Bei geeigneter Spielart, elektrisch allein oder mit dem originellen Klavierton gemischt, gestattet das Instrument das Hervorzaubern einer ganzen Skala der eigenartigsten Klangfarben und Tonkombinationen.

— Prof. Dr. Carl Reinecke feierte am 23. d. M. seinen 75. Geburtstag. Das Leipziger Stadttheater brachte an diesem Abend des Jubilars Oper „Der Gouverneur von Tours" zur Aufführung.

London, 20. Juni. Der in den letzten Jahren immer häufiger gewordene Gebrauch, dass grosse Pianofabriken ihre Londoner Filialen mit einem Konzertsaale verbinden, hat auch die bekannte Firma C. Bechstein in Berlin dazu veranlasst, zwei Häuser, die ihrem Magazine in Wigmore Street benachbart sind, anzukaufen, um auf diesem Grundstück eine Konzerthalle im grossen Stile zu errichten.

Bücher und Musikalien.

Ein ganz eigenartiges, bewunderungswürdiges Werkchen ist uns zugegangen, eigenartig in Bezug auf seinen Inhalt, bewunderungswürdig in Bezug auf den Fleiss und das rastlose, ideale Streben, von dem uns seine Blätter erzählen. Es nennt sich:

Musikalische Programme mit Erläuterung für die Mitglieder und helfenden Freunde des Städtischen Singvereins und des freiwilligen Kirchenchors zu St. Andreas in Eisleben gesammelt von

Otto Richter.

Seit dem Jahre 1890 hat Otto Richter, Organist und Musikdirektor zu Eisleben, der alten Lutherstadt, den Versuch gemacht, den Sinn für ernste gediegene Musik zu wecken und sie nicht nur den Gebildeten, sondern auch den weiten Schichten des Volkes verständlich zu machen. Er richtete mit Aufwendung unendlicher Mühe und vielen persönlichen Opfern an Zeit und Geld unentgeldliche Volkskirchenkonzerte mit Programmen unserer grössten Meister ein, zu denen er direkte Einladungen in die Häuser der Handwerker und Arbeiter sandte und sah mit Genugthuung, dass sie in Schaaren hinzuströmten und mit Dank und Begeisterung aufmerksam den ihnen gebotenen Leistungen aus den Schätzen unserer besten Kirchenliteratur lauschten. Schwierigkeiten jeglicher Art gab es vorher zu überwinden, es fehlten die Sänger, die Solisten, die Instrumente, es fehlte vor allem anfangs aber auch das Verständniss des Publikums. Es musste erst langsam herangebildet werden, und einen wichtigen Faktor dazu fand Otto Richter durch seine erläuternden Programme, er brachte den Leuten nicht nur gute Musik, er wusste seine Hörer schon vorher auf dieselbe aufmerksam zu machen, sie für dieselbe zu interessieren, indem er seinen Programmen Erläuterungen hinzufügte, Geschichtliches aus Zeit und Leben der Komponisten und besonders oft solche Werke in denselben mit aufnahm, deren Verfasser in irgend einer Verbindung mit Eisleben gestanden haben, endlich auch noch dadurch, dass er die Gemeinde an geeigneten Stellen mit einstimmen liess. So berichtet z. B. das Programm des 2. Konzertes über Martin Rinkhard, dem Dichter und Sänger des Chorals „Nun danket alle Gott", dass er von 1610—1613 Kantor und Diakonus in Eisleben gewesen, dass er einen stattlichen Singechor geleitet, und dass Eisleben eine schätzbare Sammlung von italienischen Kirchen- und Kammermusiken besass. Die Stadt genoss aber schon früher den Ruf, eine ausserordentliche Pflegestätte der Musik zu sein und verdankt das hauptsächlich Johann Spangenberg, der von 1545–1550 Pastor daselbst war und als begeisterter Musiker und Organisator sich um das Musikleben der Stadt sehr verdient machte. Damals sandten deutsche Fürsten ihre Kapellmeister nach Eisleben, um für ihre Vokalkapellen Sänger zu gewinnen. In ähnlicher Weise wird von vielen geschichtlichen Persönlichkeiten auf den Programmen berichtet und das Interesse der Zuhörer dadurch für ihre Werke geweckt. J. S. Bach, der 1714 auf einer Durchreise in Eisleben war, sind verschiedentlich längere Artikel gewidmet und auf seine hohe Bedeutung hingewiesen. Ausserdem liess sich der Herausgeber keine Gelegenheit entgehen, seine Konzerte den Gedächtnisstagen verstorbener Musiker anzupassen, oder die Lebenden bei Jubiläen zu feiern, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Bargiel u. a. sind Gedächtnissaufführungen gewidmet; zur Säkularfeier der Berliner Singakademie hielt Otto Richter einen Vortrag über die Geschichte und Bedeutung des berühmten Instituts, zugleich erwähnend, dass ein Vorfahre von Carl Fasch, dem Begründer, J. Fr. Fasch, 1580 Kantor in Eisleben war. — Im Jahre 1891 hat Otto Richter zur Heranbildung von Sängern eine Vorschule für Chorgesang eingerichtet. Die Kurse an derselben sind zweijährig, der Unterricht wird 4 mal wöchentlich in 2 bis 3 Klassen ertheilt. 4 Jahre hindurch hat er den Unterricht in diesen Kursen ganz unentgeldlich ertheilt. Jetzt ist auch Deklamationsunterricht hinzugefügt. — Der Verfasser hat seine Programme, die, wie er sagt, mit „bescheidener Kraft', aber viel Liebe zusammengestellt sind", zu dem Zweck veröffentlicht, um Fachgenossen und Volksfreunde für sein Thun und seine Arbeit zu gewinnen und zur Nachahmung anzuregen, — denn, von Vielen aufgenommen, könnte sie zum idealen Mittel werden, die sittlich religiöse Erneuerung unseres Volkslebens zu fördern. — Die grösste Hochachtung sei unsererseits dem Verfasser ausgesprochen, der seine Kraft in uneigennütziger Weise für ein so hohes Ziel einsetzt. Wir bemerken noch, dass das Schriftchen nur durch die G. Reichardt'sche Verlagsbuchhandlung in Eisleben zu beziehen ist. A. M.

Emile Bernard. Rêverie für Violine und Klavier. (Janin, Lyon. Rieter-Biedermann, Leipzig).

Ein feines, ernstes Musikstück, welches die so arme Violinlitteratur werthvoll bereichert. „Effektvoll" im gewöhnlichen Sinne ist es nicht, desto mehr aber wird es den Hörer überraschen und fesseln, welcher vor Violinsoli ein nur zu berechtigtes Grausen empfindet. Der Klavierparthie ist eine bedeutende Rolle zugetheilt.

Leopold Grützmacher. Gavotte für Violoncello mit Begleitung des Klaviers, op. 10. Tarantelle idem, op. 11. H. vom Ende, Köln.

Beide Stücke sind durchaus nicht vornehm empfunden, werden aber deshalb desto sicherer das grosse Publikum begeistern. Und da ihre musikalische Ausführung keinen Anstoss erregt, so kann man sie getrost als äusserst dankbare, ja „zündende" Stücke den Cellistenvirtuosen empfehlen. Die Gavotte ist bei weitem „hübscher" als die Tarantelle, sogar zu hübsch, jedoch kann man sie ja mit solcher Eleganz und Coquetterie spielen, dass das feinere Publikum, wie schon so oft, getäuscht wird. Die Tarantelle ist natürlich zum „Verblüffen" angelegt. Als Lockmittel für die Virtuosen will ich verrathen, dass auch Oktaven, gebrochene und ungebrochene, nicht fehlen.

Constantin Sternberg. Trio Nr. 2 in Fis-moll, op. 79, für Klavier, Violine und Violoncello. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Ein flott geschriebenes, aber nicht tiefes Werk. Die „leidenschaftlich" sein wollende Melodik ist gar zu sentimental, à la Mendelssohn oder Tschaïkowsky. Wie des letzteren Sinfonie pathétique nur den Eindruck des Pathos eines schwächlichen, aber desto redseligeren, klage- und trostbedürftigen Menschen macht, so auch bei diesem Trio. Solche Werke sind des Erfolges beim grossen Publikum sicher, das sich in solcher Halbheit der Empfindung wiedererkennt und sich dem Werke verwandt fühlt. So stellt das Werk dem Verständnis keine Schwierigkeiten, denn es spricht nur aus, was der Durchschnitt der Menschheit empfindet, ist also höchst bequem zu geniessen. Nur zu fesseln, zu erheben, zu erschüttern vermag es nicht. Neben seinem „Salonpathos" (wie jemand ihn trefflich charakterisirte), seinen billigen Sequenzen und trivialen Tanzweisen zeigt aber Tschaïkowsky auch zum Teil eine Grösse und kraftvolle Majestät, die ihn weit über den stimmungsarmen Mendelssohn stellt. Sternberg ist auch arm an Stimmungen und trivial (Scherzo worin die Bezeichnung amabile vorkommt, die aber bei dem Mittelsatz heissen müsste: troppo amabile). Auch mit Sequenzen kargt er nicht. Obgleich der Styl des Werkes im ganzen stark mendelssohnisch gefärbt ist, werfen doch einige Nonenakkorde einen schielenden Blick auf Wagner. Im I. Satz trübt das trockene Fugato, welches zum Ueberfluss im III. Satz mit geringen Varianten wiederholt wird, die Einheit des Styles.

Die Verhältnisse sind auch nicht gut getroffen. Im I. Satz ist das zweite Thema zu kurz im Vergleich zum ersten, nach dem Fugato fehlt ein logischer Uebergang zur Wiederholung des I. Teiles, und die Coda beginnt zu früh.

Trotzdem wird das Werk, da es gewandt geschrieben und mit Klangsinn, anspruchsloseren Hörern Freude bereiten.

J. Vianna da Motta.

Empfehlenswerthe Musikstücke.

Anschliessend an den heutigen Artikel über Albert Löschhorn bringe ich an dieser Stelle aus seinen Werken das vorzüglichste instruktive Material progressiv nach der Schwierigkeit geordnet:

A. Etuden.

1. Unterstufe.

op. 186. Melodische Uebungsstücke. 3 Hefte à 2 Mk. Ed. Bote & Bock, Berlin.

op. 84. 60 melodische Uebungsstücke. 3 Hefte. M. Bahn, Berlin.

op. 65. Etuden für Anfänger. 3 Hefte à 2,50 Mk. J. Weiss, Berlin.

op. 156. 36 melodische Etuden. 3 Hefte à 2 Mk. R. Forberg, Leipzig.

2. Mittelstufe.

op. 52 u. 88. Je 30 melodische Etuden. 6 Hefte. Peters, Leipzig.

op. 66. Etuden für Fortgeschrittenere. 3 Hefte à 3 Mk. J. Weiss, Berlin.

op. 136. Schule der Geläufigkeit. 3 Hefte à 3 Mk. Ries & Erler, Berlin.

op. 169—171 u. 183—185. Universal-Etuden für die Mittelstufen. 6 Hefte à 3,60 Mk. Ries & Erler, Berlin.

3. Oberstufe.

op. 67. Etuden für Geübtere. 3 Hefte à 3 Mk. J. Weiss, Berlin.

op. 118. Charakteristische Studien. 3 Hefte à 4 Mk. C. A. Challier, Berlin.

B. Sonatinen u. Rondo's.

Schwierigkeit: Clementi op. 36 u. Kuhlau op. 55.

op. 125—127. 6 instruktive Sonatinen à 1,50 Mk. C. A. Challier, Berlin.

op. 187. 3 leichte Sonatinen: 3 Hefte à 1 Mk. E. Bote & Bock, Berlin.

op. 178—180. 6 leichte Sonatinen. 6 Hefte à 1,80 Mk. Ries & Erler, Berlin.

op. 167. 2 leichte instruktive Rondos. 2 Hefte à 1 Mk. R. Forberg, Leipzig.

op. 194. 2 instruktive Rondos. 2 Hefte à 1,80 Mk. E. Bote & Bock, Berlin.

C. Vortragsstücke für die Jugend.

Schwierigkeit: Schumann: Jugendalbum und Kullack: Kinderleben.

op. 174. 12 melodische Klavierstücke. 2 Hefte à 1 Mk.

op. 138. Blüthen aus dem Kindergarten. 2 Hefte à 1,60 Mk. Beide: R. Forberg, Leipzig.

op. 80 u. 139. Album für die Jugend. 5 Hefte à 2 Mk. Fr. Kistner, Leipzig.

op. 96 u. 100. Aus der Kinderwelt. 4 Hefte à 2 Mk. u. 2,25 Mk. C. A. Challier, Berlin.

Anregung und Unterhaltung.

Der im Mai v. J. verstorbene Direktor des Königl. Konservatoriums zu Dresden, Professor Hofrath Eugen Krantz, sah die Aufgaben eines deutschen Konservatoriums in folgenden drei Hauptpunkten: 1. Es gilt tüchtige ausführende Künstler zu bilden, die wohlausgestattet sind mit solider Technik, mit den nöthigen Kenntnissen, mit der Fähigkeit, das innere Leben und Weben der Kunstwerke nachzufühlen und wieder lebendig zu machen. 2. Es gilt Musiklehrer zu schulen, die ihr Fach-

tüchtig beherrschen, die umfassende berufliche Kenntnisse besitzen, klar sind in Bezug auf das methodische Verfahren und Befähigung zeigen durch gewissenhafte Unterweisung wahrhaft erziehlich auf den Schüler einzuwirken. 3. Es ist Aufgabe, Komponisten vorzubilden, d. h. talentirten Schülern die Grundlagen zu bieten, auf welchen das Schaffen von musikalischen Kunstwerken möglich ist. — — Eugen Krantz war mit besonderer Hingebung bemüht, den grundlegenden Unterricht zu fördern und unermüdlich bestrebt, durch Wort und Schrift weiteren Kreisen die ernste Wichtigkeit des guten Anfangsunterricht zu vermitteln, dabei von der Ueberzeugung ausgehend, dass ein solid gebildetes Dilettantenthum durch die damit verknüpfte Hebung des allgemeinen Musikverständnisses fruchtbringende Rückwirkung ausüben muss auf den Künstler, den ausübenden wie den schaffenden. Er legte darum besondere Sorgfalt darauf, dass für die Grundschule nur die ausgezeichnetsten jungen Kräfte als Lehrer angestellt wurden. — Er äussert sich für die Unterrichtsarbeit eines Musiklehrers in folgender Weise: Ein guter Musikunterricht hat ausser seiner Einwirkung auf Empfindungsleben und Fantasie, ausser der Entwicklung der Spielglieder auch noch den Beruf und die Fähigkeit, Geist und Charakter zu bilden. Freilich weiss nur der Eingeweihte, in welchem Maasse geistige Sammlung, feste Willenskraft, Ausdauer, Selbstbeherrschung, Fähigkeit zu folgerichtigem Denken, scharfe Aufmerksamkeit auf minutiöse Vorgänge, geistige Beherrschung komplizierter Gleichzeitigkeit vorauszusetzen ist bei beispielsweise — gutem Klavierspiel und welch' grosse Verdienste um die Gesammtentwicklung seines Schülers sich ein wirklich guter Musiklehrer erwirbt, der seine Aufgabe voll erkennt. —

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Am 13. d. M. hielt vor ausserordentlich zahlreicher Versammlung Fräul. Anna Morsch einen Vortrag über „Felix Mendelssohn's Zeitgenossen und Anhänger", welcher Vortrag mit einer grossen Zahl klingender Beispiele durch die Damen: Pianistin Frl. Goetz-Lehmann, Konzertsängerin Frl. Osann, Geigerin Frl. Barkowska und Cellistin Frau Metzdorff illustrirt wurde. Die Beispiele bestanden in Klavierstücken, Liedern und Triosätzen vom Moscheles, Sterndale Bennet, Hauptmann, Wuerst, Hiller und Gade. Sowohl der belehrende und durch die eingehende und lebensvolle Behandlung der Rednerin sehr anziehende Inhalt des Vortrags, als auch die vortrefflichen musikalischen Gaben der genannten Künstlerinnen machten den Abend zu einem genussreichen. — Frau Professor Sieber, Mitglied des Vereins, hat den Wohlthätigkeitskassen des Vereins den ansehnlichen Ertrag ihres letzten Schülerkonzertes überwiesen. — Der Verein tritt jetzt in seine Ferien und beginnt seine Versammlungen wieder am 12. September.

Musiksektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Zu Pfingsten 1899 fand gelegentlich der 5. Generalversammlung des A. D. L. V. zu Danzig die 1. Generalversammlung der Musiksektion am 22. Mai ½12 Uhr in der Aula des Realgymnasiums zu St. Johann in Danzig statt.

In Vertretung der Vorsitzenden, Frl. Henkel-Frankfurt a/M., führte Frl. Rommel-Strassburg in ihrer Eigenschaft als Delegirte des Vorstandes des A. D. L. V. den Vorsitz. Ihr zur Seite standen Frl. Diller-Danzig und Frl. Heydel-Berlin.

Frl. Diller begrüsste die Anwesenden und hiess sie zu gemeinsamer Arbeit willkommen.

Als Schriftführerinnen wurden Frl. von Carlowitz-Danzig und Frl. Nöring-Königsberg, zur Gegenzeichnung des Protokolls Frl. Heydel-Berlin und Frl. Sotteck-Königsberg ernannt.

Es wurde festgestellt, dass von den 14 der Musiksektion angehörenden Musikgruppen 9 durch Delegirte vertreten waren, und zwar:

Berlin	durch	Frl.	Heydel.
Danzig	„	„	Diller.
Darmstadt	„	„	Schweissgut.
Erfurt	„	„	Nauck.
Frankfurt a/M.	„	„	Grünebaum.
Königsberg	„	Frau	Dehmlow.
Leipzig	„	Frl.	Rommel.
Rostock	„	„	Burchard.
Stuttgart	„	„	Pfaff.

Frl. Diller verlas den Jahresbericht der Musiksektion von Frl. Henkel, nach welchem 14 Gruppen und 10 direkte Mitglieder der Sektion angehören.

Der seitherige Vorstand wurde wiedergewählt.

Eine Anfrage bei den Gruppen, ob der Gesangsunterricht an Mädchenschulen und Lehrerinnen-Seminaren von geschulten Gesanglehrerinnen ertheilt werde, ergab das Resultat, dass er vorwiegend in den Händen des Klassenlehrers- resp. der Lehrerin liegt.

Die Lokalvereine in den einzelnen Städten sollen den Namen Musik-Gruppe führen, während die Vereinigung der Gruppen die Musik-Sektion bildet.

Die direkten Mitglieder sollen in Zukunft Karten erhalten, die sie als Mitglieder der Musik-Sektion legitimiren und zur Inanspruchnahme der Stellenvermittlung berechtigen.

Die Stellenvermittlung wurde nach dem Bericht von Frau Claus-Leipzig von 38 Lehrerinnen in Anspruch genommen.

Berichte über die Thätigkeit der einzelnen Gruppen brachten Frl. Diller-Danzig, Frau Dehmlow-Königsberg, Frl. Schweissgut-Darmstadt, Frl. Burchard-Rostock und Frl. Heydel-Berlin.

Frl. Heydel wies darauf hin, dass als erstes Ziel der Musiksektion die Einführung der staatlichen Prüfung für Musiklehrerinnen zu erstreben sei. Die Hauptarbeit der einzelnen Gruppen bis zur nächsten Generalversammlung soll in der eingehenden Durcharbeitung dieser Angelegenheit bestehen.

Um die Zirkulation der Sektions-Aufsätze zu beschleunigen, machte Stuttgart den Vorschlag, die Arbeiten als Flugblätter drucken zu lassen. Darm-

stadt brachte den Gegenvorschlag, die besten Arbeiten in dem Vereinsorgan, dem „Klavierlehrer“, zur Veröffentlichung zu bringen. Beide Anträge wurden abgelehnt. Man einigte sich dahin, dass die Verfasserin der Arbeit so viel Exemplare zu vervielfältigen habe, als Gruppen und Einzelmitglieder existiren.

Königsberg wünschte Trennung in der Verwaltung der Stellen- und Stundenvermittlung. Erstere soll nach wie vor in den Händen des A. D. L. V. liegen, letztere soll eigene Verwaltung haben. Frankfurt a/M. unterstützte diesen Antrag, und Frl. Adelmann, in ihrer Eigenschaft als Suspicientin der Stellenvermittlung des Vorstandes des A. D. L. V. nahm den Antrag an wegen Vereinfachung der Geschäftsordnung.

Die Ortsgruppen wurden aufgefordert, nach dem Beispiel Berlins, den Versuch zu machen, Prüfungs-Kommissionen auf privatem Wege in's Leben zu rufen.

Aus zwei von Frl. Heydel zur Verfügung gestellten Zeitungen war zu ersehen, welche Anforderungen die staatliche Prüfungs-Kommission in Oesterreich an die Kenntnisse der Musiklehrer stellt.

Der Antrag Frl. Henkels: „Berathung über den Gesangsunterricht an Mädchenschulen“ wurde der vorgerückten Zeit wegen von der Tagesordnung gesetzt, und den Ortsgruppen zur Berathung überwiesen.

Durch Frl. Luise Müller-Darmstadt waren verschiedene Kompositionen von Clementine Becker-Frankfurt a/M. ausgelegt, die bei den Gruppen zirkuliren sollen.

H. Nöring-Königsberg.
H. v. Carlowitz-Danzig.
Margarethe Diller-Danzig.
Julie Sotteck Königsberg ges. für Frl. Heydel-Berlin.
Der Vorstand
I. A.: S. Henkel.

Meinungs-Austausch.

Erklärung.

Auf Wunsch der Kinder der Frau Clara Schumann erkläre ich hiermit, dass die im „Klavierlehrer“ erschienenen, von mir verfassten Erinnerungen an Clara Schumann nicht auf persönlichen Verkehr meinerseits mit der Künstlerin zurückzuführen sind, sondern dass dieselben auf mündlicher Ueberlieferung von Fräulein Marie Wieck beruhen und auf deren Veranlassung veröffentlicht worden sind.

Dr. Adolf Kohut.

Frage.

Ich stelle an die verehrten Kollegen und Kolleginnen die Frage: „In welcher Reihenfolge, nach der technischen Schwierigkeit geordnet, sind J. S. Bach's „Dreistimmige Inventionen zu spielen“? Die Antworten werden an dieser Stelle abgedruckt.

E. Breslaur.

Briefkasten.

Herrn **A. J. Thann i. E.** Ihre Frage No. 1) ist nicht leicht zu beantworten, ich rathe Ihnen die Reihenfolge No. 1. 6. 10. 12. 3, die Uebrigen sind wohl in der Schwierigkeit ziemlich gleich. 2) Leggiero bedeutet ein möglichst leichtes, flüssiges Spiel, ist aber nie mit staccato identisch. 3) Kommt auf den Fingersatz an. Beginnen Sie mit dem Daumen auf es, müssen die übrigen Finger zwischen den Tasten anschlagen, beginnen Sie aber mit einem anderen Finger und setzen Daumen nach f unter, so kann die Hand eine ruhige Lage bewahren und die Finger schlagen vor den schwarzen Tasten an. 4) Wenn sie nach einer guten Schule unterrichten, brauchen Sie in den ersten 30 Stunden keine Unterhaltungsstücke. 5) Ausser meinem bei Breitkopf & Härtel erschienenen „Fortschritt“ empfehle ich Ihnen die Wegweiser durch die Klavier- und Violinlitteratur von A. Eccarius-Sieber, Berlin, N. Simrock.

Für die nothleidende Kollegin sind ferner eingegangen:

Ungenannt, 3 Mk. M. R. Cassel, 3 Mk.

Weitere Beiträge sind für die nächste Zeit an Herrn **William Wolf, Berlin, W. Lutherstr. 47** zu senden. E. B.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel	**SCHLESINGER'sche**	**C. A. Challier & Co.**
Academ. Musikalienhandlung.	Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.	Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.	Berlin W., Französischestr. 23.	Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Klavierstimmer

	August Scherzer, Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer. Lindenstrasse 2.	

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43, part., I, II und III Treppen. Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden. Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Compesition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos und Flügel in reicher Auswahl in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Anzeigen.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Köln, Hamburg.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Concurs-Ausschreibung.

Zu besetzen ist der Posten eines Directors des galizischen Musik-Vereines und Conservatoriums und zugleich Concert-Dirigenten in Lemberg (Galizien). Eventuell könnte sich der Director auch mit dem Unterrichte eines der im Unterrichtsplane verzeichneten Gegenstände befassen.

Bewerber wollen ihre documentirten Gesuche recomandirt zu Händen des Vereins-Präsidenten Fürsten Andreas Lubomirski (Ossolineum in Lemberg) bis 15. August 1899 inclusive einreichen.

Nähere Aufklärungen ertheilt der Ausschuss des galizischen Musik-Vereines in Lemberg (Theatergebäude).

Lemberg, am 18. Juni 1899.

Vom Ausschuss des galizischen Musik-Vereins.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet an den Tagen **Mittwoch, Donnerstag** und **Freitag den 4., 5.** und **6. October** in der Zeit von 9—12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am **Dienstag, den 3. Oktober a. c.** im Bureau des Conservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von

Herrn Kapellmeister Professor Dr. Carl Reinecke, Studiendirektor,

sowie von den Herren: Professor F. Hermann, Professor Dr. R. Papperitz, Organist zur Kirche St. Nicolai, Dr. P. Werder, Musikdirektor Professor Dr. S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Pinelli, Organist zur Kirche St. Thomä, H. Klesse, A. Reckendorf, Prof. J. Klengel, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, F. Gumpert, P. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorf, Kapellmeister H. Sitt, Hofpianist C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, H. Becker, A. Ruthardt, Professor G. Schreck, Cantor an der Thomasschule, C. Beving, F. Freitag, Musikdirektor G. Ewald, A. Proft, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister A. Hilf, K. Tamme, R. Teichmüller, W. Knudsen, F. von Bose, Dr. Merkel, Dr. H. Kretzschmar, Universitäts-Professor. [37]

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1899.

Das Directorium des Königlichen Conservatorium der Musik.

Dr. Paul Röntsch.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die **24.**, erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. nur 3. Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar

Director:

Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

N. Friedrich-Str. 131c. Prospekte frei.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [66]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet an den Tagen **Mittwoch, Donnerstag** und **Freitag den 4., 5.** und **6. October** in der Zeit von 9—12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am **Dienstag, den 3. Oktober** a. c. im Bureau des Conservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von

Herrn Kapellmeister Professor Dr. **Carl Reinecke**, Studiendirektor,

sowie von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Dr. **P. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, Prof. **J. Klengel**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **P. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Stitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Professor **G. Schreck**, Cantor an der Thomasschule, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Preft**, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme**, **R. Teichmüller**, **W. Knudsen**, **F. von Bose**, Dr. **Merkel**, Dr. **H. Kretzschmar**, Universitäts-Professor. [37]

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1899.

Das Directorium des Königlichen Conservatorium der Musik.

Dr. Paul Röntsch.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die 24., erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von 40 vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. nur 3. Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar

Director:

Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

M. Friedrich-Str. 236. Prospekte frei.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Polser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Derselbe Winter brachte ihm die persönlichen Bekanntschaften von Clara Schumann und Jenny Lind, mit denen zusammen er Konzerte gab, und am Schluss der Saison wurde im letzten Abonnementskonzert eine Sinfonie von ihm aufgeführt, die ihm von allen Kunstverständigen Anerkennung und Lob in Fülle eintrug.

Diesem Bremer Aufenthalte schloss sich eine Konzertreise nach Paris mit seinem Freunde Otto von Königslow an, auf der beide Künstler sich im Salon Herz hören liessen. Auf besonderen Wunsch Liszt's ertheilte Reinecke während dieses Pariser Aufenthaltes dessen beiden Töchtern Blandine und Cosima Unterricht im Klavierspiel, — wieder ein Beweis, wie hoch Liszt den jungen Künstler schätzte.

Das nächste Dezennium zählt noch zu den Wanderjahren, die Reinecke nach verschiedenen Orten und zu den verschiedensten Wirkungskreisen führten. Von 1851 bis 1854 ist er in Cöln als Lehrer der Komposition und des Klavierspiels an dem von Ferdinand Hiller geleiteten Konservatorium, 1854 städtischer Musikdirektor in Barmen, 1858 Dirigent der Singakademie in Breslau, endlich 1860 kam der ehrenvolle Ruf an ihn, die in Leipzig durch den Fortgang von Julius Rietz freigewordene Stelle als Dirigent der Gewandhauskonzerte zu übernehmen.

Diese ehrenvolle Berufung beendete die Wanderjahre unseres Künstlers, wir finden ihn heut noch auf demselben Platz. Reinecke hatte mit dem Dirigentenposten zugleich eine Stellung am Konservatorium als Lehrer für Klavier und Komposition angenommen, letztere übt er heut noch mit voller ungebrochener Frische aus, den Dirigentenstab hat er vor wenigen Jahren in die jüngeren Hände von Arthur Nikisch gelegt. Als im Jahre 1884 das Gewandhaus aus seinen alten Räumen in das prachtvolle neue Haus übersiedelte und Reinecke die neue Kunststätte mit einem grossen Konzert einweihte, an dem hauptsächlich Werke solcher Meister zu Gehör kamen, die dem Institut stets zu Leitsternen gedient: Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, und sie unter der feinsinnigen Leitung ihres Dirigenten zur musterhaften Wiedergabe gelangten, da feierte unser Künstler die grössten Triumphe, die Universität Leipzig ernannte ihn zum Doktor honoris causa und der König von Sachsen verlieh ihm den Professorentitel.

Ehe ich auf Reineckes Thätigkeit als Komponist und Lehrer eingehe, habe ich einige Worte über sein Wirken als Dirigent und Pianist vorauszuschicken. Als Klavierspieler hat sich Reinecke den Ruhm erworben, der vorzüglichste Interpret Mozart's zu sein, vielleicht ist er heut überhaupt der Einzige, der in unserer hastigen Zeit, die alle Leidenschaften aufwühlt, die die Philosophie Schopenhauer's, die verschwommene Mystik eines Nietzsche in Töne umzusetzen sucht, noch im Stande ist, die harmonische Ruhe und Schönheit, die Anmuth und Grazie, den himmlischen Frieden des Mozart'schen Genius durch sein massvolles und geistvolles Spiel wiederzugeben. Reinecke hatte sich durch seine von frühester Kindheit an auf's gründlichste betriebenen pianistischen Studien eine grosse virtuose Technik angeeignet, — sagte doch Mendelssohn zu ihm, als er zum ersten Mal im Gewandhaus gespielt hatte: „Sie spielen noch zu sehr engros, Sie müssen mehr in die Feinheiten der Stücke eingehen.“ Dies Wort wurde zur Richtschnur für ihn; schon ein Jahr später wird sein schöner Ton, seine Feinfühligkeit und Sinnigkeit, Anmuth und Grazie, die schöne massvolle Ausdrucksweise seines Spiels gerühmt und auf diesem Wege ist unser Künstler geblieben. Obgleich er in jener Zeit mit zu Denjenigen gehörte, die Propaganda für Schumann's exotische Klavierwerke machten und ihnen durch die vollendete Meisterschaft seines Spiels zu zündenden Erfolgen verhalf, so wandte er sich als ausübender Künstler mehr und mehr den klassischen Meistern zu, er erzielte seine grössten Triumphe mit dem Vortrage der Beethoven'schen und Mozart'schen Konzerte, mit letzteren steht er heut unübertroffen da. Die Signatur seines Spiels ist damit schon gezeichnet, er will nicht als Virtuose blenden oder fortreissen, nicht die Sinne reizen und die Leidenschaften aufwühlen, er spielt nicht, um sich zur Geltung zu bringen, sein Spiel gilt der Komposition, die er vorträgt, und die harmonische Grundstimmung, der massvolle, geläuterte Geschmack, die minutiöse Klarheit und Durchsichtigkeit, die entzückende Behandlung der Kantilene, das sind die Hauptkennzeichen seines Spiels. Sein Wirken als Dirigent gleicht seinem Virtuosenthum. Er hat die klassischen Werke stets bevorzugt und sie in einer Weise interpretirt, dass ihre hehre, reine Schönheit, ihre wunderbare Formvollendung in leuchtender Klarheit vor die Hörer traten; es ist ihm der Vorwurf nicht erspart geblieben, dass er den Fortschritt gehemmt und sich den gebieterischen Forderungen der Neuzeit ablehnend gegenübergestellt. Aber in den Zeiten des Uebergangs der Gährung hat es stets Männer gegeben, die treu und fest an den geheiligten Traditionen festgehalten und die Kunst vor Ausartung und Verwilderung gewahrt, die die Schätze der Vergangenheit in eine Zeit neuer Anschauungen hinübergerettet, und zu diesen Hütern gehört Carl Reinecke.

(Schluss folgt.)

sein Schaffen von instruktiven Werken, die auf eine künstlerische, musikalische Ausbildung hinzielen, verlegen.

Carl Reinecke entstammt den einfachsten Verhältnissen, seine Vorfahren waren Genossen der altehrwürdigen Zunft Hans Sachse's, aber schon sein Vater hatte sich ganz aus eigener Kraft aus dem Schusterstübchen seines Erzeugers zu einem geachteten Musiker emporgearbeitet. Ein Zufall hatte seine musikalische Begabung zur Kenntniss gebracht. Als er eines Tages ein Paar ausgebesserte Stiefel zu einem Lehrer trug, fand er diesen beschäftigt, seiner Tochter den Sopran eines dreistimmigen Liedes einzustudiren. „Wenn Du die zweite Stimme singen wolltest," rief der Lehrer dem Knaben zu, „könnten wir das Lied dreistimmig probiren" und ohne eine Ahnung von Noten zu haben, führte der Knabe seine Stimme nach dem Gehör fehlerlos durch. Von diesem Tage an arbeitete er, fast ohne jegliche Anleitung, an seiner Ausbildung und hat es zu der geachteten Stellung eines Musiklehrers am Königl. Seminar zu Seegeberg gebracht. Sein Sohn Carl war ihm 1824 in Altona geboren, er unterrichtete ihn vom 5. Jahre an im Klavierspiel, auch bei ihm zeigte ein Zufall, dass seine musikalische Begabung weit über das gewöhnliche Durchschnittsmass herausging. Vater Reinecke hatte mit Musikfreunden einen wöchentlichen Streichquartettabend in seiner Wohnung eingerichtet, bei dem der Kleine stets eifrigst zuhörte. Bei einem Haydn'schen Streichquartett erklang eines Abends eine herbe Dissonanz, die sich die Spieler nicht zu erklären wussten. Da rief der kleine Carl: „Vater, in der Cellostimme muss ein Druckfehler sein", — und in der That hatte er das Richtige getroffen. Dies untrügliche Zeichen veranlasste den Vater, die musikalische Ausbildung seines Knaben auf's sorgfältigste zu pflegen, und als dieser ihn, 8 Jahr alt, zu seinem Geburtstage mit einem selbstkomponirten Liede und einem Walzer überraschte, begann er sofort auch theoretische und Kompositionsstudien mit ihm. Neben dem Klavier lernte er Violine und Bratsche; die Musikabende im Vaterhause gaben ihm Gelegenheit seine eigenen Kompositionsversuche hören zu können, der Vater spornte ihn unaufhörlich an, sich im Selbstschaffen zu üben, er stellte ihm die schwersten kontrapunktischen Aufgaben, durch die sich der strebsame fleissige Knabe schon in frühester Jugend eine ausserordentliche Leichtigkeit und Gewandtheit im Tonsatz und in allen musikalischen Formen erwarb. Vom 12. Jahre ab konnte er öffentlich als Klavierspieler auftreten, er hörte in dieser Zeit in Hamburg die berühmtesten Klaviervirtuosen, wie Alexander Dreyschock, Clara Wieck, Franz Liszt, und seine lebhafte Auffassungsgabe schöpfte reiche Anregung aus dem Spiel der grossen Künstler. Bei den Norddeutschen Musikfesten zu Lübeck, Hamburg und Altona wirkte er als zweiter Geiger mit, auch spielte er häufig in der Kapelle des Stadttheater's zu Altona, jede freie Stunde wurde studirend am Klavier zugebracht, kurz es war ein rastloses Emporstreben auf der beginnenden Künstlerlaufbahn. Als es ihm dann gelang, ein Stipendium von König Christian VIII. von Dänemark, zu dem Holstein damals noch gehörte, zu erlangen — er hatte zu dem Zweck in Kopenhagen konzertirt — zog er frohgemuth, in dem glücklichen Alter von 19 Jahren, in die Welt hinaus und zwar zunächst nach Leipzig, dem damaligen Sehnsuchtsziele aller strebenden Kunstjünger. Mendelssohn, im Zenith seines Ruhmes, leitete dort die Gewandhauskonzerte und hatte bei Begründung des Konservatoriums alle Kunstgrössen für dasselbe zu gewinnen gewusst: Schumann, Moscheles, Hauptmann, David und viele andere mit klingenden Namen. In diesen Kreis trat Reinecke ein, Mendelssohn empfing den jungen Künstler mit der ihm eigenen herzgewinnenden Freundlichkeit und unterstützte ihn nach allen Richtungen; zu Schumann trat er rasch in ein freundschaftliches Verhältniss, er hatte die Freude, dass ihn David zu den Kammermusikabenden im Gewandhaus heranzog und dass ihm auch Gelegenheit wurde, als Solist auftreten zu können; es dauerte gar nicht lange, so hatte er sich unter diesen ersten Kunstgrössen einen geachteten Platz erobert. Mit drei jugendlichen Gesinnungsgenossen wurde ein Quartett begründet, in dem Reinecke bei Streichquartetten die Bratsche spielte, bei Klavierquartetten jedoch den Klavierpart übernahm. Mit diesen Kameraden wurden kleine Konzertreisen unternommen, dann ging Reinecke allein nach Kopenhagen zurück, wo er bis 1848, dem Ausbruch der Feindseligkeiten blieb, seine deutsche Gesinnung zog ihn nach Deutschland zurück. Bis zur Mitte des Jahres 1849 war er wieder in Leipzig, dann hatte er das Glück, im Herbst in Bremen mit Liszt zusammen in einem Konzert wirken zu können. „Mr. Reinecke", schreibt Liszt in einem Pariser Journal, „est un pianiste des plus distingués, qui s'est fait entendre cet hiver, à plusieurs concerts du „Gewandhaus", où le public, accoutumé aux plus excellentes exécutions, l'á justement accueilli avec l'éstime et la sympathie, qui lui sont dues. — Nous connaissons de lui des trios, des quatuors, qui, riches de formes et élevés de sentiments, ont pour cachet principal une allure noble et contenue".

In dem erwähnten Konzerte spielte Liszt seine Don Juan-Fantasie und mit unserem jungen Künstler zusammen Werke von Mendelssohn und Moscheles auf zwei Flügeln.

Derselbe Winter brachte ihm die persönlichen Bekanntschaften von Clara Schumann und Jenny Lind, mit denen zusammen er Konzerte gab, und am Schluss der Saison wurde im letzten Abonnementskonzert eine Sinfonie von ihm aufgeführt, die ihm von allen Kunstverständigen Anerkennung und Lob in Fülle eintrug.

Diesem Bremer Aufenthalte schloss sich eine Konzertreise nach Paris mit seinem Freunde Otto von Königslow an, auf der beide Künstler sich im Salon Herz hören liessen. Auf besonderen Wunsch Liszt's ertheilte Reinecke während dieses Pariser Aufenthaltes dessen beiden Töchtern Blandine und Cosima Unterricht im Klavierspiel, — wieder ein Beweis, wie hoch Liszt den jungen Künstler schätzte.

Das nächste Dezennium zählt noch zu den Wanderjahren, die Reinecke nach verschiedenen Orten und zu den verschiedensten Wirkungskreisen führten. Von 1851 bis 1854 ist er in Cöln als Lehrer der Komposition und des Klavierspiels an dem von Ferdinand Hiller geleiteten Konservatorium, 1854 städtischer Musikdirektor in Barmen, 1858 Dirigent der Singakademie in Breslau, endlich 1860 kam der ehrenvolle Ruf an ihn, die in Leipzig durch den Fortgang von Julius Rietz freigewordene Stelle als Dirigent der Gewandhauskonzerte zu übernehmen.

Diese ehrenvolle Berufung beendete die Wanderjahre unseres Künstlers, wir finden ihn heut noch auf demselben Platz. Reinecke hatte mit dem Dirigentenposten zugleich eine Stellung am Konservatorium als Lehrer für Klavier und Komposition angenommen, letztere übt er heut noch mit voller ungebrochener Frische aus, den Dirigentenstab hat er vor wenigen Jahren in die jüngeren Hände von Arthur Nikisch gelegt. Als im Jahre 1884 das Gewandhaus aus seinen alten Räumen in das prachtvolle neue Haus übersiedelte und Reinecke die neue Kunststätte mit einem grossen Konzert einweihte, an dem hauptsächlich Werke solcher Meister zu Gehör kamen, die dem Institut stets zu Leitsternen gedient: Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, und sie unter der feinsinnigen Leitung ihres Dirigenten zur musterhaften Wiedergabe gelangten, da feierte unser Künstler die grössten Triumphe, die Universität Leipzig ernannte ihn zum Doktor honoris causa und der König von Sachsen verlieh ihm den Professorentitel.

Ehe ich auf Reineckes Thätigkeit als Komponist und Lehrer eingehe, habe ich einige Worte über sein Wirken als Dirigent und Pianist vorauszuschicken. Als Klavierspieler hat sich Reinecke den Ruhm erworben, der vorzüglichste Interpret Mozart's zu sein, vielleicht ist er heut überhaupt der Einzige, der in unserer hastigen Zeit, die alle Leidenschaften aufwühlt, die die Philosophie Schopenhauer's, die verschwommene Mystik eines Nietzsche in Töne umzusetzen sucht, noch im Stande ist, die harmonische Ruhe und Schönheit, die Anmuth und Grazie, den himmlischen Frieden des Mozart'schen Genius durch sein massvolles und geistvolles Spiel wiederzugeben. Reinecke hatte sich durch seine von frühester Kindheit an auf's gründlichste betriebenen pianistischen Studien eine grosse virtuose Technik angeeignet, — sagte doch Mendelssohn zu ihm, als er zum ersten Mal im Gewandhaus gespielt hatte: „Sie spielen noch zu sehr engros, Sie müssen mehr in die Feinheiten der Stücke eingehen.“ Dies Wort wurde zur Richtschnur für ihn; schon ein Jahr später wird sein schöner Ton, seine Feinfühligkeit und Sinnigkeit, Anmuth und Grazie, die schöne massvolle Ausdrucksweise seines Spiels gerühmt und auf diesem Wege ist unser Künstler geblieben. Obgleich er in jener Zeit mit zu Denjenigen gehörte, die Propaganda für Schumann's exotische Klavierwerke machten und ihnen durch die vollendete Meisterschaft seines Spiels zu zündenden Erfolgen verhalf, so wandte er sich als ausübender Künstler mehr und mehr den klassischen Meistern zu, er erzielte seine grössten Triumphe mit dem Vortrage der Beethoven'schen und Mozart'schen Konzerte, mit letzteren steht er heut unübertroffen da. Die Signatur seines Spiels ist damit schon gezeichnet, er will nicht als Virtuose blenden oder fortreissen, nicht die Sinne reizen und die Leidenschaften aufwühlen, er spielt nicht, um sich zur Geltung zu bringen, sein Spiel gilt der Komposition, die er vorträgt, und die harmonische Grundstimmung, der massvolle, geläuterte Geschmack, die minutiöse Klarheit und Durchsichtigkeit, die entzückende Behandlung der Kantilene, das sind die Hauptkennzeichen seines Spiels. Sein Wirken als Dirigent gleicht seinem Virtuosenthum. Er hat die klassischen Werke stets bevorzugt und sie in einer Weise interpretirt, dass ihre hehre, reine Schönheit, ihre wunderbare Formvollendung in leuchtender Klarheit vor die Hörer traten; es ist ihm der Vorwurf nicht erspart geblieben, dass er den Fortschritt gehemmt und sich den gebieterischen Forderungen der Neuzeit ablehnend gegenübergestellt. Aber in den Zeiten des Uebergangs der Gährung hat es stets Männer gegeben, die treu und fest an den geheiligten Traditionen festgehalten und die Kunst vor Ausartung und Verwilderung gewahrt, die die Schätze der Vergangenheit in eine Zeit neuer Anschauungen hinübergerettet, und zu diesen Hütern gehört Carl Reinecke.

(Schluss folgt.)

Johann Strauss.

(Schluss).

Offenbach, der im Jahre 1862 in Wien weilte, versuchte schon damals, Johann Strauss zu überreden, sein Talent der Bühne zu widmen. „Lieber Strauss", sagte er zu dem Zögernden, „Sie sollten Operetten schreiben. Ich versichere Ihnen, dass Sie alle Eigenschaften besitzen, um damit glänzend zu reussiren." Es bedurfte vieler Jahre und vieler Einflüsse von aussen, um den Meister zur Befolgung jenes Rathes zu bringen. Und gerade Offenbach sollte es sein, den der Operettenkomponist Strauss in der Gunst der Wiener verdrängte!

Aus seinem Leben wird weiter berichtet: Die Lebensweise, die Strauss führte, konnte man nicht rationell nennen. In früheren Jahren pflegte er gegen 10 Uhr aufzustehen und bis Mittags zu arbeiten; dann spielte er Billard, es folgte seine Tarokparthie, und nach dem Souper zog er sich um Mitternacht zurück. Er liess sich noch eine Flasche österreichischen Weines auf den Tisch stellen und begann nun in der Stille der Nacht zu komponiren. Nie benutzte er hierbei das Klavier, die Melodien strömten ihm vom Kopf direkt in die Hand, die über das Notenpapier fuhr. In den letzten Jahren stand Strauss erst gegen Mittags auf und pflegte vor dem Essen nicht mehr zu arbeiten. Erst die Nacht wurde dem Schaffen gewidmet. Dabei war Strauss missmuthig, wenn er kein Libretto hatte, und die schlechte Laune verliess ihn erst dann, wenn ihn ein neuer Text anregte. Die Gabe, bei jeder Gelegenheit und in allen Situationen zu komponiren, hat sich Strauss bis zuletzt erhalten. Im Jahre 1880 hatte er, um ein Beispiel aus früherer Zeit anzuführen, den berühmt gewordenen Walzer „Nur für Natur" für seine Operette „Der lustige Krieg" bei einem Spaziergang, auf einer — Hundertguldennote entworfen. Im Mai vorigen Jahres fuhr er mit seiner Frau in den Prater, wo sich in der Hauptallee ein grosser Wagenkorso in mehreren Reihen entwickelte. Dieses Gewühl war nicht nach Strauss' Geschmack, es machte ihn nervös, und er verliess den Prater. Zu Hause angelangt, erzählte er einer Dame: „Das war entsetzlich, ich habe es inmitten der vielen Wagen nicht ausgehalten. Wissen Sie, was ich in dieser Bedrängniss gemacht habe? Ich habe komponirt, nenne es „Ein flüchtiger Gedanke" und widme es meiner Frau."

Johann Strauss hat die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde zur Erbin seiner sechs Wiener Häuser und seiner Villa in Ischl eingesetzt, doch haben die Wittwe, die Pflegetochter und zwei Schwestern des Heimgegangenen lebenslängliche Nutzniessung von diesen Liegenschaften. Die Eigenthums- und Verlagsrechte an seinen Werken sind dagegen voll und ganz an seine Wittwe übergegangen.

Wir fügen hier noch einige Sätze aus der Vorlesung Prof. Dr. Guido Adler's hinzu, die derselbe in der Universität dem Andenken Johann Strauss' widmete.

„Ein tieftrauriges Ereigniss ist eingetreten: Wien hat einen seiner besten Söhne verloren. Nicht Wien allein beklagt den grossen Verlust, den wir durch den Tod von Johann Strauss erlitten haben, nein, die ganze musikalische Welt beider Hemisphären. Er war ein unüberwindlicher Eroberer im Siegeszuge der Wiener Musiker. Er war ein echter Repräsentant des alten, vornehmen, liebenswürdigen Wienerthums. Alles, was in Oesterreich singt und klingt, kam in ihm zum Tönen und gestaltete sich zu reizvollen Weisen, die den Freudigen beseelen, den Beladenen aufrichten, den Kummervollen erleichtern. Der Hörer fühlt sich angeregt, erheitert, und giebt sich rückhaltlos dem Zauber seiner Kunst hin. Unauslöschlich sind die melodischen Gedanken dem Gedächtnisse eingeprägt. Ohr und Herz sind gleicherweise gefangen und wollen sich nie und nimmer von den Tonketten trennen, die Sinn und Gemüth gefesselt halten. Die Weisen von Strauss befestigen das Heimathsgefühl des Wieners, des Oesterreichers. Man kann sagen: „In seinen Tönen lebt Wien." Sie sind das musikalische Spiegelbild der Wiener Volksseele. Sie bilden zugleich ein einigendes Band um die Völker Oesterreichs, entsprechend der Herkunft der in seine Kunst aufgenommenen Elemente der Volksmusik der verschiedenen Nationen. In seinen Melodien liegt die Einigung der Völker Oesterreichs und ihrer nationalen Weisen: der Walzer als deutsches Erzeugniss, Polka und Mazur als ursprünglich slavische Produkte. In der Quadrille zeigt er sich als Beherrscher von Tongebilden romanischen Ursprunges."

Professor Adler ging hierauf in eine historische Auseinandersetzung über die Wiener Tanzmusik ein, deren erste selbstständige Regungen sich schon im siebzehnten Jahrhundert zeigen, zu einer Zeit, als die Franzosen mit ihren künstlerisch-stylisirten Tänzen den Geschmack beherrschten. „Auf breiter Grundlage ausgebildet, erhebt sich die Wiener Tanzmusik immer höher, und die Spitze der Pyramide trägt den Namen: Johann Strauss. Er hat alle Mittel moderner Instrumentation in den Dienst seiner Muse gestellt. Seine Werke stellen sich als coloristische Klangbilder neben die anderen Orchestergebilde unserer Zeit. Sie stehen dann wie die besten Werke früherer Zeit nicht allein im Dienste des Zweckes, für den sie ihrer Gattung nach als Tänze bestimmt sind, sondern werden selbstständige Tanzstücke, die uns von seelischen Vorgängen und Geheimnissen aller Art erzählen. Sie erfüllen dann die Mission echter, unabhängiger Kunst. Die Weisen pendeln nicht gleichmässig im Taktschlage, sondern sie sind, wie die alten Meister von solchen Weisen verlangten, „mit Diskretion" zu spielen. Nicht der Fuss des Tänzers meistert sie, sondern der bald lebhafte, bald stockende Herzschlag des Hörers und Spielers bestimmt ihren Rhythmus, ihren Vortrag. Wir erfahren in ihnen von Erlebnissen der Menschenseele und tauschen unsere Empfindungen aus im Wege musikalischer Mittheilung."

Der Redner erachtete es nicht für angemessen

heute historische Kritik zu üben an den Werken. Er wies darauf hin, dass „Strauss nicht freiwillig, sondern von allen Seiten gedrängt dem Rufe folgte, seine Weisen auch in dem Genre der Operette und in der Folge auch in der Oper ertönen zu lassen. Sie sollten hier nicht nur erklingen, sondern mussten auch mit dem Worte vereint gesungen werden. Auch hier blieb Strauss sich treu, auch da, wo er an der Gattung der Vokalmusik ein Fehl beging. Seine Weisen erquicken auch da, wo sie eine Verbindung eingehen, die ihrer Urnatur nicht vollkommen entspricht. Durch seine Melodien hat er die Operette geadelt und es möglichst vermieden, seine Kunst an obscöne Sujets zu binden.“ Der Redner schloss seine Ausführungen mit den Worten: „Bei den Werken von Strauss wird die Aufgabe des Historikers leicht sein, er braucht sie nicht zu hüten, sie werden noch lange fortleben — als ein dauernder Thatzeuge heiterer Kunst.“

Musikaufführungen.

— Wie alljährlich, so beschloss auch diesmal das Stern'sche Konservatorium sein Unterrichtsjahr, das 49ste, mit fünf öffentlichen Prüfungskonzerten, deren vier im Beethovensaal, eines im eigenen Saal stattfanden. Alle vorgeführten Leistungen, im ganzen etwa 60 Programm-Nummern, legten Zeugnis ab von dem Geist ernster Arbeit und künstlerischen Strebens, der in der Anstalt herrscht. Eine stattliche Anzahl unter den gebotenen Vorträgen verdiente ohne Weiteres das Prädikat „konzertreif“, und zwar nicht in dem sehr relativen Sinn, den dies Wort allmählich in Berlin anzunehmen scheint, sondern im Sinne eines absoluten künstlerischen Massstabs; es waren das also Leistungen, die über das Niveau des in Berliner Konzertschulen üblich gewordenen hinausragen.

Von den Leistungen des ersten Abends muss vor allem die virtuose Wiedergabe der Kavatine aus Rossinis „Barbier“ durch Frl. Estelle Lieblin grühmend hervorgehoben werden. Die junge Dame besitzt ein vortrefflich geschultes Kopfregister bis zum hohen f und eine aussergewöhnlich entwickelte Koloratur von delikater Sauberkeit. Bei Fortsetzung ihrer Studien sollte sie besonders auf Assimilierung des noch sehr unschön klingenden Mittelregisters ihr Augenmerk richten. Jedenfalls ist die Stimme bei Frau Prof. Nicklass-Kempner in den besten Händen. Herr Max Modern aus der Geigenklasse des Herrn Professor Hollaender brachte Spohrs „Gesang-Szene“ in rühmenswerter Weise zu Gehör. — Im übrigen verdient aus dem ersten Programm noch die „Ouvertüre in slavischer Art“ von dem jugendlichen, als Geiger in Berlin bereits vorteilhaft bekannten Mieczyslav Natrowski aus Hans Pfitzners Kompositionsklasse wegen ihrer geschickten Mache, ansprechenden Erfindung und hübschen, wirkungsvollen Orchesterbehandlung hervorgehoben zu werden.

Am zweiten Abend schoss eine Pianistin den Vogel ab, Frl. Jenni Fischer aus der Klasse des Hrn. Anton Foerster. Das Spiel der jungen Dame frappierte nicht allein durch die hochentwickelte Technik, sondern mehr noch durch die Reife und Selbständigkeit der musikalischen Auffassung; man erkannte deutlich, dass hier eine berufene künstlerische Persönlichkeit sich bethätigte.

Das Orchester der Schule machte mit der exakten Ausführung von Bachs D-dur-Suite und Tschaikowskis reizender Serenade op. 48. (für Streichorchester) seinem Leiter, dem Direktor, alle Ehre.

Vom dritten Abend sind Frl. Marie Langemann (Klasse Foersters), die die „Papillons“ von Schumann mit Grazie und Pikanterie vortrug, sowie Frl. Meta Lenz, Schülerin des Hrn. Harriers-Wippern, hervorzuheben, die in Mendelssohns Rondo capriccioso eine subtile sichere Technik und anmutigen, musikalisch empfundenen Vortrag zeigte.

In der vierten Aufführung hatte der elfjährige Heinrich Schkolnik aus der Violinklasse des Direktors einen stürmischen Erfolg durch den schlechterdings reifen und künstlerischen, technich meisterhaften Vortrag von Sarasates Zigeunerweisen. Merkwürdig ist der grosse seelenvolle Ton des Knaben. Sein achtjähriger Bruder Adolf, der am zweiten Abend das a-moll-Konzert von Beriot vortrug, ist ein ebensolches Violin-Wunder. Beide stellen das übliche Wunderkindertum völlig in Schatten durch die überraschende seelische Reife, die aus ihren Vorträgen spricht und die noch erstaunlicher ist, wie die ausserordentlich hochentwickelte Technik.

Erfreulicher Weise sind die beiden hochbegabten Kinder vor raubwirtschaftlicher Ausbeutung ihres Talentes geschützt, so dass sie in Ruhe einer bedeutenden Laufbahn entgegenreifen können.

Vortrefflich brachte Frl. Ida Müller aus Foersters Klasse die „sinfonischen Etüden“ von Schumann zu Gehör, ebenso verdienten Herr Armin Upmann, Schüler Felix Dreyschocks, Miss Ella Free aus Professor Jedliczkas Klasse und die junge Sopranistin Frl. Emma Ruschlau, Schülerin der Frau Prof. Nicklass lobende Erwähnung.

In der Schlussaufführung waren es der ausgezeichnete junge Geiger Gregor Gaitz-Choki (Klasse des Direktors) im 1. Satz aus Tschaikowskis Konzert und die junge Engländerin Miss Ethel Scarborough aus Jedliczkas Klasse mit Liszt's Es-dur-Konzert, und Frl. Kaufmann mit der grossen Sopran-Arie aus „Elias“, die verdientermassen den Haupterfolg davontrugen. Herr Oskar Mehler zeigte sich in der Leitung des Liszt'schen Konzertes und einer Fides-Arie als sehr begabter Schüler der Kapellmeisterschule.

Das Stern'sche Konservatorium, das in sein 50. Lebensjahr eintritt, kann auf die Unterrichtsergebnisse seines letzten Schuljahres mit Befriedigung zurückblicken. Möge es sich in seinem schönen Neubau ebenso tüchtig und erfreulich weiterentwickeln, wie bisher.

Ernst Otto Nodnagel.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Pianist Max Pauer, Prof. des Klavierspiels am Konservatorium zu Stuttgart, erhielt vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz vom Verdienstorden Philipp des Grossmüthigen.

— Dr. Kaim, der Gründer des nach ihm benannten Münchener Konzertorchesters, erhielt den braunschweigischen Orden Heinrichs des Löwen.

— Die Bach-Orgel der alten Johanniskirche in Leipzig, die beim Erneuerungsbaue dieses Gotteshauses entfernt wurde und seit einigen Jahren unbenutzt dasteht, soll, wie die „Z. f. I." mittheilt, nunmehr verkauft werden. Der Kirchenvorstand hat sich, wie das gen. Blatt weiter schreibt, hierzu entschlossen, weil die ursprünglich geplante Wiederaufstellung in der Sakristei der neuen Kirche aus Mangel an Raum nicht möglich war. Die erwähnte Orgel wurde von dem Leipziger Orgelbaumeister Joh. Scheibe erbaut. Die Uebernahme und Einweihung derselben erfolgte 1744 durch Joh. Seb. Bach, der das Werk vorher gemeinsam mit dem Orgelbaumeister Hildebrand geprüft hatte und im Laufe der Jahre noch oft darauf spielte. Ueber die Orgelprobe, die genau vor 155 Jahren erfolgte, berichtet Adlung, ein Zeitgenosse Bach's, in seiner „Musica mechanica organoedi" wörtlich: „Diese letztere Orgel zu St. Johannis ist nach der strengsten Untersuchung, die vielleicht jemals über eine Orgel ergangen ist, von dem Herrn C. M. Joh. Seb. Bach und dem Herrn Zacharias Hildebrand für untadelhaft erkannt worden." — Interessenten für dieses altehrwürdige Orgelwerk, das der Auferstehung wartet, erhalten nähere Unterlagen auf Wunsch von der Kirchen-Expedition der Johanniskirche zu Leipzig

— In Dublin ist unlängst eine kurze Ausstellung alter irländischer Musikinstrumente und Volksmelodien, unter welchen sich verschiedene noch unveröffentlichte befinden, eröffnet worden. Unter den ausgestellten Gegenständen sind besonders die Harfen der beiden irländischen Barden O'Neill und Hempson bemerkenswerth.

— Aus New-York wird uns mitgetheilt, dass der Komponist und Lehrer am dortigen College of Music, Louis V. Saar, dem schon früher ein Stipendium der Berliner Mendelssohnstiftung und der Wiener Tonkünstlervereinpreis zuerkannt worden ist, neuerdings den ersten Preis für Klaviermusik in dem in Boston ausgeschriebenen Preisbewerb für Komponisten erhalten hat. Das preisgekrönte Werk besteht in zwölf Variationen und Fuge über ein eigenes Thema.

— Herr Eugen d'Albert hat ein Violoncellkonzert geschrieben, das Herr Prof. Hugo Becker in nächster Saison in die Oeffentlichkeit einführen wird.

— In der „Internationalen Musikgesellschaft" hielt kürzlich der armenische Archimandrit Keworkian einen interessanten Vortrag, in welchem er fesselnde Vergleiche zwischen der europäischen und seiner heimathlichen Kunst anstellte. Das alte christliche Kulturvolk, dessen aussergewöhnlich scharfes Gehör noch Vierteltöne zu unterscheiden im Stande ist, besitzt tausendjährige Schätze an Kirchen- und Volksmusik; in der Kirche werden die schwermüthig getragenen Melodien mit Trillern, Doppelschlägen und Koloraturen durchsetzt, von lang gehaltenen Basstönen (einer Art Orgelpunkt) gestützt. Die Volkslieder sind beweglicher, freudiger; sie werden nur einstimmig, dynamisch wie tonlich von Vers zu Vers sich steigernd, gesungen Der Dirigent der „Internationalen Musikgesellschaft", Dr. W. Kleefeld, führte eine Reihe armenischer Gesänge vor, die die Aufmerksamkeit der Zuhörer für diese fremdartige Kunst erregten.

— Am 20. Mai ist auf der Schneekoppe im Riesengebirge ein Denkmal für Gustav Reichardt, den Komponisten von E. M. Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland", errichtet worden.

— Das Ehepaar Mottl in Karlsruhe kann sich leider nicht an den diesjährigen Bühnenfestspielen in Bayreuth betheiligen, und zwar weil es an Keuchhusten erkrankt ist, eine Begründung, die, so seltsam sie erscheint, doch zu Recht besteht.

— Zur Feier des 80. Geburtstages Albert Löschhorn's hatten die Berliner Vereine der Musiklehrer und Lehrerinnen, der Tonkünstler-Verein, der Verein der Organisten und Kantoren und der Akademische Verein „Organum" am 24. Juni in den Sälen der Schlaraffenburg zu einem Bankett mit Damen eingeladen, zu dem sich eine stattliche Zahl von Gästen versammelt hatte. Der Jubilar wurde durch Ansprachen der Vorstände der Vereine, der Herren Siegfried Ochs, Richard Eichberg, Otto Dienel und Fr. Eckell gefeiert, denen sich in humorvoller Weise die Herren Prof. Theodor Krause und Direktor Hermann Wolff anschlossen. Der Sängerchor des Königl. Kircheninstitutes sang unter der Leitung der Herren Professoren Th. Krause und Hermann Schröder verschiedene Lieder, von dem Verein „Organum" wurde dem Jubilar ein mächtiger Lorbeerkranz überreicht, der in seiner inneren Rundung die Zahl 80, aus 80 dunkelrothen Rosen gewunden, trug. Der offiziellen Feier schloss sich ein zwangloses Zusammensein an. Eine zweite Feier bereitete am 27., dem eigentlichen Geburtstage, das Akademische Institut für Kirchenmusik dem Jubilar. Albert Löschhorn war von 1839 bis 1841 Schüler des Instituts und seit 1851 ununterbrochen Lehrer des Klavierspiels desselben. Die vor fünf Jahren gestiftete Büste Löschhorn's, ein Werk Tondeur's, das die Langseite der Aula ziert, trug einen grünen Lorbeerkranz. In Vertretung des Ministeriums war Seminardirektor Prof. Voigt erschienen; die Hochschule für Musik vertrat der Prof. Joachim. Der Direktor des Instituts selbst, Prof. Radecke, weilt leider krank in Wiesbaden. Als der Jubilar, der von den Herren Prof. Schröder und Organist Egidi aus seiner Wohnung abgeholt worden war und den der Sohn, Oberlehrer Prof. Dr. Löschhorn, begleitete, den festlichen Raum betrat, stimmten die Schüler des Institus den von Prof. Theodor Krause für Männerchor arrangirten Choral an „Lobe den Herrn, meine Seele". Dann nahm Professor Krause das

Wort zur Ansprache an den Jubilar, worin er dessen Verhältniss zum Institut und zur Kunst der Musik darlegte, und den Lebensgang des Jubilars skizzirte. Nachdem der Redner mit den besten Wünschen geschlossen hatte, verlas Prof. Schröder die von Prof. Krause verfasste, vom herzogl. anhaltischen Hofkalligraphen Julius Sack kunstvoll ausgeführte Adresse. Die von Prof. Krause eigens für die Feier komponirte Jubelhymne „Heil Dir und Freude" schloss den festlichen Akt.

— Das Stern'sche Konservatorium der Musik, Professor Gustav Hollaender, hatte sich in seinem abgelaufenen Studienjahre, dem 49. seines Bestehens, einer Frequenz von 480 Schülern zu erfreuen, 70 mehr wie im Vorjahre. Als wichtigstes Ereigniss des Instituts ist seine im Frühjahr erfolgte Uebersiedelung in seine eigenen neuen Räume, Bernburgerstr. 22a, im Gebäude der Philharmonie, zu bezeichnen. Sie sind mit allem Komfort, elektrischem Licht, Zentralheizung u. s. w. versehen, ein grosser Saal mit Bühnenvorrichtung ermöglicht die Schüler- und dramatischen Aufführungen in den eigenen Räumen. Die Uebersiedelung, Anfang März, wurde am 11. 12. u. 13. März vor einem zahlreichen geladenen Publikum durch 3 Festkonzerte gefeiert. Im ersten wirkten die Hauptlehrer des Instituts, im zweiten die vorgeschrittenen Schüler, während das dritte Produktionen der Schauspiel- und Opernschule brachte und damit Gelegenheit zur Erprobung der neuen eigenen Bühne bot. Das musikalische Leben der Anstalt war ein sehr reges, es fanden in den Räumen des Konservatoriums 20 grosse Uebungsabende statt, 1 Festkonzert zur Feier von Kaisers Geburtstag und 5 grosse öffentliche Prüfungskonzerte, die theils im Saale des Konservatoriums, theils im Beethovensaal abgehalten wurden. Aus dem Verbande des Lehrerkollegiums sind die Herren Adolf Schulze und Herr Prof. B. Stolzenberg ausgetreten, eine grosse Reihe hervorragender Künstler dagegen, worüber besonders berichtet wird, neu eingetreten. Am 25. September und 25. November feierten die Herren E. E. Taubert und L. Bussler ihre 60. Geburtstage, was Anlass zu einem feierlichen Abendessen des Lehrerkollegiums gab. Herr Prof. Hollaender hatte die Freude, beiden Herren an dem Tage ihre Ernennung zu Königl. Professoren mittheilen zu können. Das neue Schuljahr beginnt am 1. September.

Dem Lehrerkollegium des Stern'schen Konservatoriums (Director: Professor Gustav Hollaender) sind neu beigetreten: Frau Julie Möller aus Christiania, eine in Skandinavien bestens bekannte Gesanglehrerin, welche nach der bewährten Methode ihres Meisters Professor Fritz Arlberg, des Lehrers von Alma Fohstroem, Sigrid Arnoldson u. s. w. unterrichten wird, sowie die Herren Königl. Konzertmeister Bernhard Dessau für Violinspiel, Kapellmeister Robert Erben, der Komponist der Oper: „Enoch Arden" und Kapellmeister Victor Hollaender, Komponist der Oper „San Li". Ausserdem wird vom Beginn des neuen Schuljahres (Anfang September) ab Herr Dr. med. J. Katzenstein für die Schüler der Gesangsklassen regelmässige Vorlesungen über Physiologie und Hygiene der Singstimme halten, eine Neuerung, die gewiss den Beifall aller Gesangspädagogen finden wird

— Der namhafte Pianist und Klavierpädagog Eduard Reuss in Wiesbaden, der Gatte der Primadonna der dortigen Oper, Frau Reuss-Belce, hat einen Ruf als erste pianistische Lehrkraft an das Dresdener königl. Konservatorium angenommen. Eduard Reuss ist Schüler Liszts und weilt gegenwärtig in Bayreuth als musikalischer Beistand von Frau Cosima Wagner.

Bayreuth. Nach dem zur Ausgabe gelangten offiziellen Programm werden die diesjährigen Bayreuther Bühnenfestspiele in folgender Reihenfolge stattfinden:

	Juli.	
Sonnabend,	22.	„Rheingold".
Sonntag,	23.	„Walküre".
Montag,	24.	„Siegfried".
Dienstag,	25.	„Götterdämmerung".
Freitag,	28.	„Meistersinger".
Sonnabend,	29.	„Parsifal".
Montag,	31.	„Parsifal".
	August.	
Dienstag,	1.	„Meistersinger".
Freitag,	4.	„Meistersinger".
Sonnabend,	5.	„Parsifal".
Montag,	7.	„Parsifal".
Dienstag,	8.	„Parsifal".
Freitag,	11.	„Parsifal".
Sonnabend,	12.	„Meistersinger".
Montag,	14.	„Rheingold".
Dienstag,	15.	„Walküre".
Mittwoch,	16.	„Siegfried".
Donnerstag,	17.	„Götterdämmerung".
Sonnabend,	19.	„Meistersinger".
Sonntag,	20.	„Parsifal".

Als Orchesterleiter werden Franz Fischer-München, Felix Mottl-Karlsruhe, Hans Richter-Wien und Siegfried Wagner-Bayreuth mitwirken.

Bücher und Musikalien.

Ludwig Riemann. „Ueber eigenthümliche bei den Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesetzen der Harmonie." (Essen, bei G. D. Baedecker 1899).

Ludwig R. hat sich bereits durch einige Werke über Akustik vortheilhaft bekannt gemacht. In dieser neuen Schrift berührt er ein eigenartiges, noch wenig bebautes Feld. Er bezweckt durch Mittel der heutigen Musikwissenschaft dem Verständniss der exotischen Musik (d. h. aller fremdländischen Tongebilde und Tonanschauungen, soweit sie nicht dem modernen europäischen Tonsystem angehören) näher zu rücken. Wer Gelegenheit hatte, derartige Musik von Chinesen, Indern, Arabern u. a. fremdländischen Musikbanden zu hören, wird wenig

davon erbaut gewesen sein. — Der Verfasser giebt zwar zu, dass nach ästhetischer Seite hin manches zu verwerfen sei; er verwahrt sich aber gegen ein zu schnell-fertiges Urtheil, welches häufig diese Musik als „Nonsens“ hinstelle. Derartige Meinungen seien auf einen Mangel an Verständniss zurückzuführen, welcher nur durch die geringe und lückenhafte Literatur auf diesem Gebiete seine Entschuldigung fände. Mit emsigem Fleisse hat der Verfasser die Tonabstände fremder Musikinstrumente in den Völkermuseen zu Berlin, Leipzig und Dresden studirt, Erfahrungen anderer Gelehrten und eigene gesammelt und veröffentlicht als Ergebniss eine grosse Anzahl von Tonreihen solcher Instrumente, deren Töne wie auf Flöten fest liegen oder auch deren Griffe wie bei Guitarren, Mandolinen etc. durch Bunde ihre genauen Tonabstände bezeichnen. Es entstehen hier durch häufige Abweichungen von unseren Tonverhältnissen — also durch Bruchtonstufen — oft die wunderlichsten Tonreihen, welche mit den Tönen unserer temperirten Stimmung, durch eine sinnreiche, genau präzisirte Schritt verglichen, wiedergegeben sind.

Ein besonders grosses Interesse zeigt der Verfasser der indischen Musik mit ihrem 22stufigen Tonsystem innerhalb einer Oktave und mit ihren 84 gebräuchlichen Tonarten. Er sagt u. A: „Die rein melodische Auffassung der Töne hat die Inder zu einem Vortheil gebracht, von welchem wir keine Ahnung haben: der indische Kunstgenius war bemüht, jeder Tonart den ihm eigenen Klangcharakter auf das Feinste abzulauschen und ihn zum Ausdruck mannigfacher Seelenempfindungen zu stempeln. Dieses äusserst zarte Tongefühl ist uns durch die Temperatur (der Stimmung) geraubt worden, und daher eine besondere Eigenthümlichkeit unserer Tonarten nur in groben Zügen bemerkbar und der vielmaligen Ignorirung der Komponisten ausgesetzt. Wir können uns keinen Begriff davon machen, es sollte uns aber mit Staunen und Bewunderung erfüllen, wie in der exotischen Musik des Orients die Tonarten nach seelischen Stimmungen, nach Tages- und Jahreszeiten, nach geographischen Landschaften etc. auf das Feinfühlendste abgeschätzt werden. Fast dieselben Ziele, welche wir auf dem andern Wege mit der Harmonie erreichen wollen, dürften, auf die Waagschaale gelegt, das obige nicht zu schwer herabdrücken.“

Wer nicht nur die temperirte Stimmung (wie auf Klavier und Orgel) kennt, sondern auch Gelegenheit gehabt hat, die Naturtonreihe vom 8. bis 15. Oberton zu hören, auch die physikalisch reine Stimmung (auf Tanaka's Harmoninm) kennen zu lernen und mit jenen beiden zu vergleichen, besonders aber wer Ohren hat für eine bewegliche, ästhetisch oder ideal reine Stimmung (wie im Gesang und auf der Violine), der wird von dem Inhalte des angeführten Satzes, wenn auch nicht überzeugt, so doch sympathisch berührt sein. — 22 Töne innerhalb einer Oktave! Das klingt zwar wunderlich, rechnet man aber die -hiedenen Quinten, Terzen, Sechsten, Septimen -elche durch jene vier Stimmungen entstehen, so mögen mindestens ebenso viel Stufen herauskommen.

In den Riemann'schen Tonreihen der Naturvölker tritt häufig eine sogen. neutrale Terz auf, ein Mittelton zwischen unserer kleinen und grossen Terz. Der Verfasser nimmt an, dass alte Volksmelodien in Moll (keltischer und slavischer Abstammung etc.), denen oft die heitersten Texte unterliegen, nicht mit kleiner Terz im Sinne unserer Molltonart, sondern mit neutraler Terz entstanden sind, weil Naturvölker einen Unterschied von Dur und Moll nie kannten. Diese Annahme ist um so glaubwürdiger, als solche auf uns überkommenen Melodien in Anbetracht der bei uns gewöhnten oder uns verwöhnten scharfen temperirten grossen Terz, von welcher der Abstand bis zur neutralen Terz auffallend weit ist, leicht als Moll aufgefasst und harmonisirt werden konnten.

Als Gesammtergebniss seiner Untersuchungen stellt der Verfasser auf, dass überhaupt die Musik, welcher Art sie sein mag oder welcher Völkerrasse sie angehört, sich in ihren Tonverhältnissen mehr oder minder auf die Partialtöne und noch mehr auf die Verschmelzungsstufen*) sich gründende Tonverbindungen zurückführen lässt. Wie weit die Stumpf'schen Verschmelzungsstufen hier in Betracht kommen können, entzieht sich meiner Beurtheilung, weil ich der Neuheit wegen noch nicht Gelegenheit hatte, Versuche darin anzustellen. Dass der Verfasser sich auf die Partialtöne gründet, ist durchaus zutreffend. Alle Töne, alle Intervalle werden wir in der Natur, in den unendlich vielen Partialtönen (Obertönen) wiederfinden. Diese sind uns ewig unverändert gegeben. Man wird in den Obertönen von 1—32 nicht allein die verschiedenen Quinten, Terzen, Sexten etc. unserer gebräuchlichen Stimmungen finden, sondern auch die Intervalle der exotischen Musik.

Der Verfasser hat sich ein grosses Verdienst damit erworben, uns in diese noch unbekannte Sphäre der Musik eingeführt zu haben. Das Buch sei daher Allen, welche sich für Akustik interessiren, bestens empfohlen.**) *Prof. Herm. Schröder.*

---

*) Professor Dr. C. Stumpf giebt in „Konsonanz und Dissonanz“ (Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft, Heft 1. Leipzig 1898) eine Lehre von der „Tonverschmelzung“, welche mit kurzen Worten auf der bekannten Beobachtung beruht, dass ein Zusammenklang zweier Töne sich mehr dem Eindruck eines Tones nähert, je konsonanter das Intervall ist. Die Oktave klingt dem Einklang am ähnlichsten, alsdann die Quinte, Quarte, weniger die Terzen, Sexten, Tritonus etc. Diese eigenthümlichen Beziehungen der Töne zu einander in ihren Abstufungen nennt Stumpf Verschmelzungsstufen. Eine Aenderung des Verschmelzungsgrades wird durch kleine Abweichungen der Schwingungszahlen eines Intervalls nicht bewirkt.

**) Als Vorstudium empfehlen wir den Artikel von Prof. H. Schröder: „Die Entstehung der Tonleitern etc.“ („Klavierlehrer“, Jahrg. 20, No. 3, 4 und 5.) *E. B.*

Anregung und Unterhaltung.

Rathschläge und Winke für Klavierschüler.

Von Carl Reinecke.

Schäme Dich nicht, Leichtes zu spielen, an Diesem sollst Du zu schwereren Aufgaben erstarken; scheue Dich aber auch nicht, Schweres beharrlich zu üben, sobald Dein Lehrer Dich dessen würdig hält.

* * *

Gewöhne Dich, ein gutes Takttheil zu betonen, die schlechten Takttheile aber in den Schatten zu stellen; auf dem richtigen Befolgen dieses Gesetzes beruht grossentheils die Kunst des richtigen Phrasirens.

* * *

Beachte alles auf den Vortrag bezügliche, welches der Komponist vorgeschrieben hat, aufs Gewissenhafteste; Vieles, was der Komponist gar nicht durch Zeichen oder Worte ausdrücken kann, bleibt ohnehin noch zwischen den Zeilen zu lesen und Dieses zu erkennen ist nur den ausserordentlich musikalisch und poetisch angelegten Naturen beschieden.

* * *

Gieb den Pausen stets ihren vollen Werth; Pausen abkürzen kennzeichnet den schwachen Dilettanten.

* * *

„Die rechte Hand soll nicht wissen, was die linke thut", d. h. Du musst lernen, die eine Hand von der andern unabhängig zu machen; selbst eine nur zweistimmige Fuge oder zweistimmigen Kanon gut und klar zu spielen ist schwerer als der Vortrag manches brillant klingenden Salonstückes.

* * *

Spiele eine Melodie, wie Du sie singen würdest

* * *

Suche Dir frühzeitig Klarheit über die Behandlung und Ausführung der Verzierungen zu verschaffen. Unbedingt ausnahmslose Gesetze und Regeln über die Ausführung der Verzierungen lassen sich nicht geben, ein feiner Geschmack ist zuletzt die höchste Instanz. Horche darum grossen Künstlern aufmerksam zu und lausche ihnen ab.

* * *

Als Lernender sollst Du zunächst darnach trachten, Ordentliches zu leisten, Ausserordentliches magst Du zu schaffen Dich bemühen, wenn Du die Schule überwunden hast.

* * *

Treibe in der Kunst keinen Personen-Kultus.

* * *

Wenn Du Musik hören sollst, so frage mehr darnach, Was Du hören als Wen Du hören wirst.

* * *

Uebe Dich frühzeitig „vom Blatt spielen". Ein Musiker, welcher in Verlegenheit geräth, wenn er ein Lied begleiten soll, welches er nicht kennt, spielt eine traurige Rolle.

Wer Harmonie-Kenntnisse besitzt, wird doppelt so leicht vom Blatt spielen, wie Derjenige, welcher es versäumte sich solche anzueignen.

Meinungs-Austausch.

Herr Robert Müsiol schreibt uns zu dem Bericht über das Mittelrheinische Sängerbundesfest zu Baden in der vorigen Nr. des Kl. L. In dem Bericht wird gesagt, dass Mendelssohn während der Sommer 1844, 1846 und 1847 dort lebte und „er komponirte sehr fleissig und unter vielen Liedern die schönen Worte l. v. Eichendorffs: „Wer hat dich, du schöner Wald" bei einem Spaziergange von Soden nach Eppstein". Das kann nicht ganz stimmen, denn das beregte Lied erschien bereits im Mai 1840 im Verlage von Friedr. Kistner in Leipzig als Nr. 2 seines opus 50: „6 Lieder für vierstimmigen Männerchor". Da meines Wissens M. vor 1844 nicht in Soden zum Sommeraufenthalt und als Kurgast war, kann das Lied auch nicht in oder bei Soden entstanden sein.

Für die nothleidende Kollegin sind ferner eingegangen:

Frau Heinlein in Bukarest, 10 Mk.; eine theilnehmende Kollegin aus Sachsen, 5 Mk. S. H., Klavierlehrerin in Dresden, 3 Mk.

Weitere Beiträge sind für die nächste Zeit an Herrn **William Wolf, Berlin, W. Lutherstr. 47** zu senden. E. B.

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel Academ. Musikalienhandlung. **Berlin NW., Friedrichstr. 90.**	**SCHLESINGER'sche** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin W., Französischestr. 23.**	**C. A. Challier & Co.** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin SW., Leipzigerstr. 56.**

Klavierstimmer

	August Scherzer, Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer. **Lindenstrasse 2.**	

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus.
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Anzeigen.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm — Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Köln, Hamburg.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer," können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Concurs-Ausschreibung.

Zu besetzen ist der **Posten eines Directors des galizischen Musik-Vereines und Conservatoriums und zugleich Concert-Dirigenten** in Lemberg (Galizien). Eventuell könnte sich der Director auch mit dem Unterrichte eines der im Unterrichtsplane verzeichneten Gegenstände befassen.

Bewerber wollen ihre documentirten Gesuche recomandirt zu Händen des Vereins-Präsidenten Fürsten Andreas Lubomirski (Ossolineum in Lemberg) **bis 15. August 1899** inclusive einreichen.

Nähere Aufklärungen ertheilt der Ausschuss des galizischen Musik-Vereines in Lemberg (Theatergebäude).

Lemberg, am 18. Juni 1899.

Vom Ausschuss des galizischen Musik-Vereins.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [42]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Grossherzogl. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)

Unter dem Protektorat

Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 18. September 1899.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: In den Vorbereitungsklassen ℳ 100, in den Mittelklassen ℳ 200, in den Ober- und Gesangsklassen ℳ 250—350, in den Dilettantenklassen ℳ 150, in der Opernschule ℳ 450, in der Schauspielschule ℳ 350, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) ℳ 40.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen. [41]

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Professor **Heinrich Ordenstein.**
Sofienstrasse 35.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M., — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Stern'sches Conservatorium

zugleich **Theaterschule für Oper und Schauspiel.**

Director: **Professor Gustav Hollaender.**

Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22a**

in dem **neuen Gebäude der „Philharmonie".**

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik.

Beginn des Schuljahres am 1. September. Eintritt jederzeit. Sprechzeit 11—1 Uhr. Prospekte kostenfrei durch das Secretariat. [38]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 15. **Berlin, 1. August 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Prof. Emil Breslaur †

Wir haben eine tiefschmerzliche Pflicht zu erfüllen: Am 26. Juli, Morgens 2½ Uhr, schied Herr Professor Emil Breslaur, der Begründer und stete Leiter dieser Zeitung, nach längerer, schwerer Krankheit aus dem Leben. Sein Tod ist für Alle, die ihm näher standen und die mit ihm arbeiteten, ein herber, unersetzlicher Verlust. Wie sein ganzes Lebensziel darauf gerichtet war, eine Hebung des Musikunterrichts herbeizuführen, den Studirenden eine gründliche, methodische, wissenschaftliche und ästhetische Ausbildung zu geben, den Stand des Musiklehrerthums zu heben, so schwebten ihm bei Gründung seiner Zeitung die gleichen Ziele vor: Er wollte auch in die Ferne durch Wort und Schrift anregend und bildend wirken, einen Austausch der Meinungen herbeiführen und ein gemeinsames Band zwischen den geistig höher strebenden Elementen der Lehrenden knüpfen. Diesen hohen idealen Zielen ist er unentwegt treu geblieben, in den 21 Jahren, die seit der Begründung seiner Zeitung verstrichen, vermochte keine Zeit- oder Modeströmung ihn von seinem eingeschlagenen Wege abirren zu lassen. Ein warmes, für die Leiden seiner Kollegen stets offenes Herz, ein humaner Sinn, ein vornehmer Charakter, der nie die Würde seiner Stellung aus den Augen liess —, das waren die menschlichen Eigenschaften, die sein Thun unterstützten und alle mit ihm Arbeitenden treu an seiner Seite beharren liessen. Unsere Trauer ist gross, sein Andenken aber wird ein gesegnetes sein und die Saat, die er ausgesäet, keine verlorene. In seinem Sinne weiterzuarbeiten, wird unsere heiligste Pflicht sein.

Verlag u. Expedition:
Wolf Peiser Verlag.
G. Kaliski.

In Vertretung
der Redaktion und der Mitarbeiter:
Anna Morsch.

Carl Reinecke.

Von

Anna Morsch.

(Schluss).

Carl Reinecke's Thätigkeit als Komponist ist, wie schon erwähnt, eine ausserordentlich reiche, fruchtbare; seine schaffensfrohe Natur liess ihn nie ruhen und rasten, der Quell des ihm innewohnenden musikalischen Empfindens, der Gedanken und Melodieen, trieb ihn unwiderstehlich, trotz aller äusseren Thätigkeit, zur Niederschrift, seine veröffentlichten Werke haben die Opuszahl von 250 beinahe erreicht, unter denen die vielen Bearbeitungen fremder Werke, die Instrumentirungen seiner eigenen gar nicht mitgezählt sind. — Aus dem, was ich über seine Thätigkeit als Pianist und als Dirigent gesagt habe, ist bei Reinecke's durch und durch wahrer und harmonischer Natur auch auf seine Werke zu schliessen. Seine Kompositionen enthüllen uns seine Wesenheit und seinen Charakter als Mensch. Wie er sich in seinem Spiel mit heiliger Begeisterung in die Werke der klassischen Meister vertieft hat, so hält er in seinem Schaffen auch an den klassischen Formen fest — schöne Symmetrie, harmonisches Ebenmaass, musikalische Entwicklung und Verarbeitung der Motive — das ist das äussere Gerüst seiner Schöpfungen. Aber der Inhalt, das Fühlen und Empfinden ist vom Hauch jener Romantik durchglüht, die seit Mendelssohn's und Schumann's Vorbilde das Tonleben beherrscht. Reinecke ist darin ganz ein Kind seiner Zeit. Wie sich in seinen frühen Jugendarbeiten, veranlasst durch seine ersten Konzertreisen nach Kopenhagen, der Einfluss der naturfrischen, von nordischem Hauch erfüllten Werke Gade's bemerkbar macht, so spiegeln seine ersten Kammermusikwerke unverkennbar die Eindrücke wieder, die er bei seinem ersten Aufenthalt in Leipzig durch Mendelssohn und Schumann empfangen. Mendelssohn's Formenglanz, Schumann's poesieerfülltes, exotisches Traumdichten, — unter diesem Banne standen die grosse Mehrzahl der in der Mitte unseres Jahrhunderts schaffenden Tonkünstler, ihnen hat sich auch Reinecke angeschlossen und er ist seinen Idealen bis heut treu geblieben. Er gehört nicht zu denen, die da gekommen sind, umzustürzen oder zu zerstören, er will nicht erschüttern, nicht die Grenzen durchbrechen, sein Schaffen ist frei von allem Absonderlichen, Grillenhaften, sein ureigenstes Gebiet ist das Anmuthige, Liebliche, er dichtet uns nicht das Gewitterhafte, Vulkanische, wohl aber führt er uns durch mondbeglänzte Haine, wo leise Quellen murmeln und es aus tausend Kelchen „glüht und blüht und duftet." Bei dieser Vorliebe für das Sinnige, Poetische ist der Schritt in die Märchenwelt, in die Poesie der Kindesseele ein fast selbstverständlicher und so sehen wir, wie sich Reinecke in einer ganzen Reihe seiner Schöpfungen in die Welt der Märchengestalten, der Kindesträume, der Jugendideale vertieft. Ich möchte behaupten, dass trotz der vielen vokalen und instrumentalen, der fesselnden dramatischen Werke, die Reinecke geschaffen, die Poesie des deutschen Märchens, die Naivität, die herzige, sorglose Fröhlichkeit des Kindergemüths sein spezifisches Gebiet sind. So lieb und herzig wie er hat kaum ein zweiter Meister Frau Saga's Gebiet mit Melodien umwoben, so fröhlich hat kaum ein zweiter zu lachen verstanden, so natürlich und heiter zu plaudern gewusst, wie unser Meister. Viele seiner Werke, auch wenn er ihnen keine Texte mitgegeben, sind verkappte Märchen, hinter deren scheinbarem Ernst der Schelm plötzlich hervorlugt, die mit all ihren neckischen Geistern, Elfen und Kobolden sich in drolligen Einfällen nicht genug thun können, hier einen lustigen Spuk vollführen, dort den Ahnungslosen foppen und erschrecken, aber immer voll Heiterkeit, Anmuth und Grazie sind, ohne je von Weltschmerz oder Pessimismus angekränkelt zu sein. — Ich lenke darum die Aufmerksamkeit zunächst auf alle Kompositionen, die für die Jugend geschrieben sind und der Jugend in Tönen aus der holden Sagenwelt erzählen.

Da sind zuerst für die ganz Kleinen seine reizenden **„Kinderlieder"**, op. **37, 63** und **75**, die der Meister auch als Soloklavierstückchen für die kleinen Hände umgearbeitet hat, ganz allerliebste, kindlich frohe Liedchen, eben so leicht zu singen, wie zu spielen. Aehnlich die **„18 Kinderlieder"**, op. **91** und **135**, die vielleicht ein wenig schwerer schon für Klavier gesetzt sind. Sie erschienen sämmtlich bei **Breitkopf & Härtel**. Für die jüngsten Spieler eignen sich auch die sinnigen **4händigen Klavierstückchen**, op. **54, Leipzig, B. Senff**, deren Primopart im Umfange von 5 Tönen geschrieben sind, sie gehören zum Besten und Anmuthigsten, was unsere Jugendlitteratur in diesem Genre besitzt. Den obigen Kinderliedchen reihen sich die für Klavier geschriebenen Charakterstückchen, op. **154 „Aus unseren vier Wänden", Leipzig, Breitkopf & Härtel**, an. Sie sind in ihrer Schwierigkeit und ihrem sinnigen musikalischen Inhalt Schumann's

„Jugendalbum“, erste Hefte, zu vergleichen. — Ganz reizend, von Leichtem zu Schwerem übergehend, sind die beiden, bei Fr. Kistner, Leipzig, veröffentlichten op. 107 und op. 176, der Autor nennt die Sammlungen: „Ein neues Notenbuch für kleine Leute“, ihnen stellt sich nach Inhalt und Schwierigkeit das in gleichem Verlage erschienene Heft op. 106 „Aus der Jugendzeit“ zur Seite, das 8 sinnige Tonbilder enthält. Viele anmuthige, fröhliche, neckische, aber auch wieder sinnend nachdenkliche Tonstückchen für die Kleinen und die etwas weiter Vorgeschrittenen sind in folgenden Sammlungen zu finden: Op. 77 „Hausmusik“, 3 Hefte, B. Senff, Leipzig; op. 209 „Schlichte Weisen“ und op. 236 „Grüsse an die Jugend“, J. H. Zimmermann, Leipzig.

Ein ganz grosses Sammelwerk, ein Unikum in seiner Art, widmete Reinecke seinen bevorzugten Lieblingen mit seinem op. 206 „Musikalischer Kindergarten“, 9 Bände, gleichfalls bei Zimmermann erschienen. Es beginnt mit den ersten Vorspielstückchen im Umfange von 5 Tönen, die sich, trotz des kleinen Rahmens, durch ihre reizende Melodik, durch ihre herzige Fröhlichkeit, Munterkeit und gute Laune auszeichnen. „Nun müsst Ihr Euch tummeln, Ihr munteren Finger, doch bleibt hübsch im Takt, Ihr lustigen Dinger“, so steht über einem flotten Stückchen, bei einem anderen heisst es: „Nur müssen die Finger hübsch singen, wenn niedlich das Liedchen soll klingen.“ Der zweite Band vereinigt bei gleicher Schwierigkeit die Bearbeitungen bekannter und beliebter Melodien, der dritte „Die Singstunde“, 9 leichte Kinderlieder, der 4. und 5. ist betitelt „Stimmen der Völker“ und enthält nationale Weisen und Tänze, im 6. Bande erzählt der Autor reizende Märchen und illustrirt sie durch Melodien. Nun kommt im folgenden Hefte: „Was Alles die Töne erzählen“, da tickt die Wanduhr, die Vöglein zwitschern, die Mühle klappert, die Bäche rauschen, — dieser Band zeichnet sich durch ganz besonders liebliche Melodik und verständliche, graziöse Tonmalerei aus. Die beiden letzten Bände bringen noch einen fröhlichen „Kindermaskenball“, in dem alle gebräuchlichen Tanzweisen in lustigen Melodien erklingen. — Reinecke sorgte aber auch, dass sich die Jugend frühzeitig im Zusammenspiel übt. Er fügt in seinem op. 138, einer Auswahl der beliebtesten Kinderlieder, denselben eine leichte Begleitung von Klavier und Violine hinzu, und schrieb unter op. 122 — beide Werke bei Fr. Kistner, Leipzig — für die Anfänger „10 leichte Originalstückchen“ für Klavier und Violine. Auch das Cello zog er mit heran, ich mache auf seine reizenden Kindertrios aufmerksam, op. 159, 3 leichte Trios, Eulenburg, Leipzig, die durch den natürlichen Fluss ihrer Stimmenführung und ihren einschmeichelnden Klangreiz der Jugend stets grosse Freude bereiten. Ich will hier gleich noch die in etwas erweitertem Rahmen und schon eine Stufe schwereren 3 Sonatinen, op. 108 für Klavier und Violine, B. Senff, Leipzig, anführen; sie vereinen die Anmuth und den Reiz der Melodik mit instruktiven Zwecken und sind jugendlichen Spielern mit musikalischen Anlagen sehr warm zu empfehlen.

Als Pädagoge und Erzieher der Jugend hat sich Reinecke durch seine vielen, für instruktive Zwecke geschriebenen Werke grossen Ruf verschafft; es ist bei seiner von Poesie und sinnendem Ernst erfüllten Natur fast selbstverständlich, dass er auch die Etüde in ein dichterisches Gewand zu kleiden wusste. Davon legen gleich die 12 kleinen, für die Anfänger geschriebenen Etüden, op. 162, Breitkopf & Härtel, Zeugniss ab; durch ihre gefälligen Motive, ihre flotte Rhythmik gleichen sie hübschen Vortragsstückchen. Schwieriger in Bezug auf die Technik sind die „24 kleinen Studien“, op. 137, die als Vorstudien zu den „24 grösseren Etüden“, op. 121, geschrieben sind, erstere bei R. Forberg, letztere bei Fr. Kistner erschienen. Reizvolle Melodik, feine Harmonik machen auch sie zu ansprechenden Tonstücken. In seinem op. 145 „Ernstes und Heiteres“, Breitkopf & Härtel, schuf Reinecke ein ganz originelles Werk. Es sind Etüden, deren jede durch eine Vorübung eingeleitet wird und mit einem Tanz schliesst, allen drei Sätzen ist stets dasselbe Motiv zu Grunde gelegt; durch diese sinnige Vereinigung wird einerseits für die Uebenden das Interesse für die Studien erhöht, andererseits erkennen wir den formgewandten Meister des Satzes darin, der mit Leichtigkeit das einfachste Motiv in wechselvollster Weise zu verwerthen versteht. — Die Sonatinen-Litteratur unseres Autors ist eine überaus reiche, er schrieb die zierlichsten „Miniatur-Sonatinen“, op. 136, um die Kleinsten in diese Form einzuführen und auf seine „6 Sonatinen“, op. 47 und 98 vorzubereiten, er schrieb in seinem op. 127 „6 Sonatinen“, von denen die rechte Hand nur den Umfang von 5 Tönen hat, trotzdem voller Frische und Melodik sind. Von den angeführten sind die 3 ersteren bei Breitkopf & Härtel, die letzteren bei R. Senff erschienen. Für kleine Hände sind auch die „6 leichten Suiten“, op. 173, Breitkopf & Härtel, werthvoll beim Unterricht, sie kleiden in gefälligster Weise die alten Tanzformen in ein anmuthiges modernes Gewand; aber auch für Vorgeschrittenere hat Reinecke dieselbe Form bearbeitet, seine grosse Suite, op. 169, Breitkopf & Härtel, ist ein tüchtiges Werk, voll Geist und Leben, zu dessen Wiedergabe bereits fingergewandte Spieler gehören.

Ich kann diese Jugendlitteratur nicht verlassen, ohne der reizenden 4händigen Werke zu gedenken, die theils Originale, theils Bearbeitungen seiner poesieerfüllten Märchenschöpfungen sind. Seine 4händige **Ouvertüre,** op. 46, zu Hoffmann's Kindermärchen vom **„Nussknacker u. Mausekönig“**, gehört zu dem Originellsten und Anmuthigsten dieser Gattung. Reinecke schrieb sie im Jahre 1855 als vierhändiges Klavierstück allein und hat ihr erst 10 Jahre später noch **7 Charakterstückchen** hinzugefügt, die die drolligen Gestalten des Märchens in prächtiger Weise illustriren. Da hören wir Pathe Drosselmeyer's Automaten, sein Uhrmacherliedchen, den Generalmarsch des Tambour-Vasallen, da ist im Puppenreich ein Schäferballet u. s. w. Von all seinen reizenden Märchendichtungen und Märchenopern, seinem **„Schneewittchen“, „Dornröschen“, „Aschenbrödel“, „Glückskind und Pechvogel“, „Schneeweischen und Rosenroth“, „Die Teufelchen auf der Himmelswiese“**, deren duftende Sagenwelt durch das Spiel süsser, sinniger Melodien nur noch verklärter und holder erscheint, sind Klavierbearbeitungen 2- und 4händig erschienen, die, da sie nicht schwer gesetzt sind, unserer Jugend das grösste Vergnügen bereiten und auch in dieser Form in den reizvollen poetischen Inhalt der Tondichtungen einführen. — Von den oben angeführten Werken möchte ich auf die beiden letzten, noch weniger bekannten, besonders aufmerksam machen. Schneeweischen ist eine Märchendichtung für Solo, Chor und Deklamation, „die Teufelchen auf der Himmelswiese“, eine Märchenoper für Kinder, deren entzückende Musik den Charakter einfachster Kindlichkeit überall bewahrt und die sich vorzüglich als musikalisches Weihnachtsspiel auf der Bühne als Fest-Aufführung für die jüngste Jugend eignen würde. Beide Werke sind im Verlage der **Gebrüder Reinecke** in **Leipzig** erschienen.

Carl Reinecke's grosse Thätigkeit auf dem Gebiet der Sinfonie und der Kammermusik, als Lieder- und dramatischer Komponist, als Bearbeiter klassischer Werke, kann ich nur andeutend streifen, zu einer ausführlichen Würdigung fehlt mir hier gänzlich der Raum. — Als Liedersänger lernten wir unseren Künstler bereits bei seinen Kinderliedern und den eben angeführten Märchendichtungen kennen; wenn er uns in den ersteren die schlichtesten Blüthen der Melodik in reiner unschuldsvoller Schönheit darbietet, so zeigt er sich als Meister der Form in den 2- und 3stimmigen Kanons, in seinen grossen Kompositionen für Männerchöre, in seinen im Oratorienstyl gearbeiteten Gesangswerken. Als dramatischer Komponist erfreute er mit den reizenden Operetten: **„Der vierjährige Posten“**, der komischen Oper **„Auf hohen Befehl“**, zu welcher er sich das Libretto selbst dichtete, den Singspielen **„Der Gouverneur von Tour“** und **„Ein Abenteuer Händel's“**, endlich der grossen romantischen Oper **„König Manfred“**. Reinecke hat sich in ersteren Werken mit Erfolg bemüht, das deutsche Singspiel, dieses Stiefkind der deutschen Opernwelt, wiederzubeleben, und der grosse Erfolg, den seine, von heiterer Grazie und lebendiger Frische und Humor erfüllten Werke überall erzielten, könnten nur zum weiteren Ausbau dieses Genres anregen. — Als Sinfoniker erzielte Reinecke mit seiner dritten grossen Sinfonie, die er erst vor wenigen Jahren, als op. 207, komponirt hat, die grössten Erfolge; sie kam unter seiner eigenen Leitung im Gewandhaus zur Aufführung und hinterliess durch die Kraft und Energie ihrer Themen, den mächtigen Ausbau derselben, einen tiefen Eindruck. —

Das Gebiet der Kammermusik ist von jeher unseres Meisters Lieblingsdomäne gewesen, seine zahlreichen Werke zeigen, wie er sich von fremden Einflüssen fortschreitend frei macht und als selbstständiger Künstler schafft. Viel Fesselndes, Reizvolles enthalten seine Werke für ein Soloinstrument mit Begleitung des Orchesters, ich erwähne unter diesen sein entzückendes **Konzert für Harfe** mit Begleitung des Orchesters, op. 182, **B. Senff, Leipzig**, das ganz einzig in unserer Musiklitteratur dasteht.

Ein paar flüchtige Worte habe ich noch über Meister Reinecke's schriftstellerische Thätigkeit hinzuzufügen, die ihn uns als denkenden Pädagogen und Erzieher zeigt, wodurch er in eminenter Weise Zeit seines Lebens gewirkt hat. **„Was sollen wir spielen“**, lautet der Titel eines früheren Werkchens, das in zwangloser Briefform beachtenswerthe Winke über die Wahl der Stücke beim fortschreitenden Spiel bringt. Auch seine **„Aphorismen über die Kunst, zum Gesang zu begleiten“**, bringen vieles Anregende; wichtiger sind seine beiden Schriften **„Eine Wiederbelebung der Mozart'schen Klavier-Konzerte“**, (ich erwähne beiläufig, dass Reinecke zu sämmtlichen Mozart'schen Klavier-Konzerten Kadenzen geschrieben hat), und seine mit zahlreichen Notenbeispielen versehenen Briefe über **„Die Beethoven'schen Klaviersonaten“**, in denen er Anleitung zur richtigen Interpretation in Bezug auf Spielart, Auffassung, Ausführung der Verzierungen etc. der Beethoven'schen Sonaten giebt. Die Schriften sind, mit Ausnahme der ersten, sämmtlich bei **Gebr. Reinecke** in Leipzig erschienen.

Ich muss meine Skizze hier abschliessen, sie konnte die umfassende Thätigkeit unseres Meisters überall nur andeuten, musste an vielen duftenden Blüthen unbeachtet vorübergehen, wird aber trotzdem die Vielseitigkeit

und den enormen Fleiss des gefeierten Künstlers erkennen lassen. Es ist eine herzerfrischende Erscheinung, wenn wir bei einem Künstler, wie es bei unserem Meister der Fall ist, den Quell des Schaffens noch im Greisenalter unversiegt sehen, wenn wir noch alljährlich neue Werke seiner Feder erhalten, die nichts von der Hinfälligkeit der Jahre verrathen, sondern wie ein frischer labender Born Jugendfreudigkeit und Jugendheiterkeit athmen, die noch immer von dem Feinsinn, der Lauterkeit des Kunstempfindens erfüllt sind, die seine Jugendarbeiten und die Werke seines reifen Mannesalters durchströmen, wenn wir ihn noch immer als unermüdeten Arbeiter am Altare der Kunst walten sehen. — Als Leipzig im Juni den 75. Geburtstag des Meisters feiern konnte, da war es nur ein einziges Freude- und Dankgefühl, das alle Herzen beherrschte, das sich denn auch in unzähligen Ovationen, Spenden und festlichen Veranstaltungen aussprach und allgemein in dem Wunsche gipfelte, dass es dem edlen Künstler vergönnt sein möchte, noch lange in gleicher Rüstigkeit an seinem Platze zum Segen der Kunst wirken zu können.

Edvard Grieg in seinen Werken.

Von

Max Puttmann.

I.

Edvard Hagerup Grieg ist ein nationaler Komponist im engsten Sinne des Wortes. In Bergen in Norwegen im Jahre 1843 geboren, studirte er unter Hauptmann, Reinecke und Richter in Leipzig und später unter Gade in Kopenhagen. Wenn auch der letztgenannte Meister von nicht geringem Einfluss auf das Talent Grieg's gewesen sein mag, so sagte sich dieser doch bald von der hauptsächlich durch Gade vertretenen skandinavischen Schule los und wurde der Begründer einer neuen nordischen Schule. Während jene es liebt, eine gewisse nationale Ursprünglichkeit mit deutscher, vornehmlich Mendelssohn'scher Romantik zu verbinden (ich erinnere hier nur an Gade's „Erlkönigs Tochter"), schöpft die neunordische Schule, deren Hauptvertreter Grieg ist, einzig und allein aus dem nie versiegenden Quell der echt nordischen Volksweisen ihre Schaffenskraft. Allen Werken Grieg's ist der Stempel des Norwegisch-Volksthümlichen aufgedrückt. Fast alle sind in einer gewissen ernsten Stimmung gehalten, und selbst denen, die uns die freundlicheren Seiten des Grieg'schen Genius wiederspiegeln, haftet ein Zug von Melancholie an. In der Beschränkung auf das ausschliesslich Nordisch-Charakteristische liegt für uns die Schwierigkeit, Grieg als Komponist richtig zu würdigen und seine Werke vom Standpunkte eines Theoretikers und Aesthetikers richtig zu beurtheilen; während andererseits auch zugestanden werden muss, dass das Bestreben des Komponisten, in seinen Werken nur die Sprache seines Volkes zu reden, ihn oft zu Barockem und Gesuchtem verleitet, was wir bei seinen Landsleuten Halfdan Kjerulf (1818—1870), Johann Severin Svendsen (geb. 1840) u. A. seltener beobachten können. Ich möchte in dieser Beziehung nur an die Peer Gynt-Suite erinnern, die neben vielen Schönheiten doch auch manches Seltsame und Wunderbare enthält.

Es sei mir nun gestattet, im Nachstehenden einige in harmonischer Beziehung besonders interessante Stellen aus den Werken Grieg's eingehender zu beleuchten, um dadurch auch für meinen geringen Theil zum Verständniss dieses eigenartigen Komponisten und zur Verbreitung seiner poesievollen Werke beizutragen.

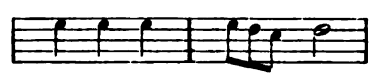
Aus der grossen Zahl der Werke Grieg's greife ich zunächst die für Klavier geschriebene, unter dem Titel „Lyrische Stücke" veröffentlichte Sammlung heraus.

Der Inhalt dieser „Lyrischen Stücke" entspricht voll und ganz ihrem Titel. Jedes einzelne dieser kleinen musikalischen Gebilde athmet Innerlichkeit und Empfindung, ja, einige unter ihnen sind wahre Perlen der musikalischen Lyrik, die bekanntlich durch Robert Schumann zu einer vordem nie geahnten Höhe geführt worden ist. Allerdings sind, wie die übrigen Werke Grieg's, so auch seine lyrischen Stücke nicht frei von in der Natur ihres Schöpfers begründeten Seltsamkeiten.

An der Hand eines Exemplars der in der Edition Peters unter Nr. 1269, 2150, 2154, 2421, 2651, 2657 und 2824 erschienenen lyrischen Stücke wollen wir einige derselben zum Beweise des oben Gesagten etwas eingehender betrachten.

Da ist zunächst die liebliche „Arietta", die uns, wenn auch nur ganz leise, an Mendelssohn erinnert, mit dem recht befremdend klingenden Schluss, den ich ein Grieg'sches Fragezeichen nennen möchte.

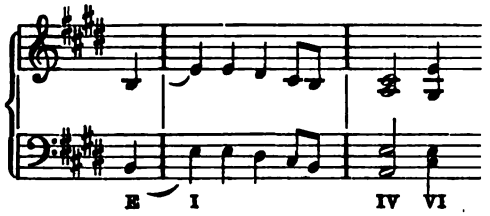
Besonders schön ist in Nr. 2, „Walzer", der A-dur-Theil, während das Motiv:



in Folge der durchgehenden Mittelstimmen und des Durchgangs c statt cis etwas hart und steif klingt. Das Anhängsel A-moll in der freundlichen A-dur-Coda wäre meines Erachtens besser weggeblieben.

In dem mystisch klingenden „Wächterlied", komponirt nach einer Aufführung von Shakespeares „Macbeth", ist die Aufeinanderfolge der Dreiklänge der

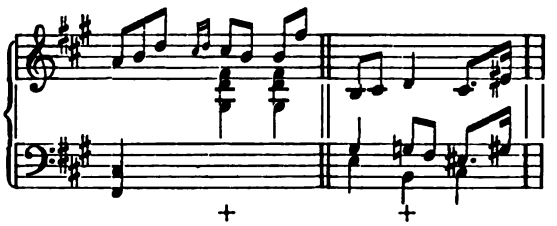
IV. und VI. Stufe von einer vortrefflichen Wirkung:



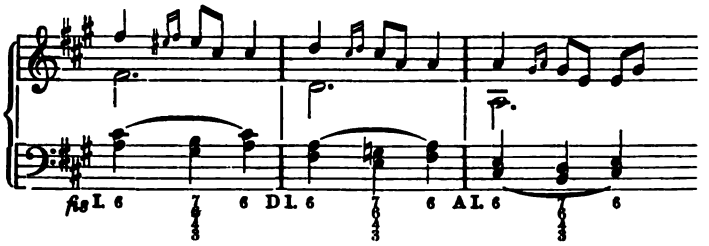
(Die grossen Buchstaben bezeichnen die Dur-Tonart, die kleinen die Moll-Tonart. Die römischen Ziffern geben die Stufen der Tonart, die arabischen die Umkehrungen der Akkorde an.)

In dem Zwischensatz mit seinen Septimolen und den Dreiklangsfortschreitungen e D F a H sehen wir Hekate mit ihren drei Gefährtinnen an uns vorüberhuschen.

Die „Volksweise", Nr. 5 der lyrischen Stücke, hat einen schwermüthigen Charakter, hervorgerufen eines Theils durch die Tonart Fis-moll, andern Theils durch die Anwendung des Neben-Septimen-Accordes auf der II. Stufe und des Neben-Dreiklangs auf der erniedrigten II. Stufe:

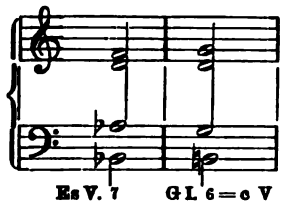


sowie auch durch das Festhalten der Tonika von Fis-moll, D-dur und A-dur in Takt 9—11:

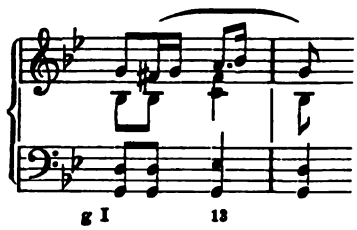


Eine der reizendsten Nummern des ersten Heftes der lyrischen Stücke ist das zierliche „Albumblatt", dem sich das markige „Vaterländische Lied" mit der Trugfortschreitung des Dominant-Septimen-Accordes von Es-dur in den Sext-Accord von G-dur (Ober-Dominante von C-moll) anreiht:

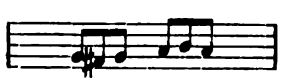
G-dur.



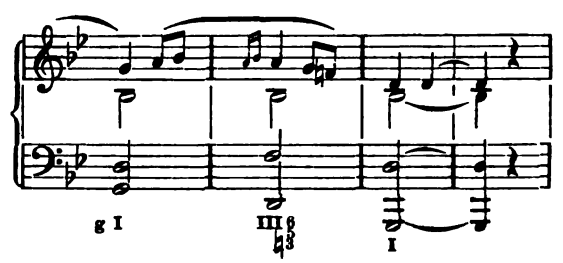
Die „Berceuse", op. 38 Nr. 1, bietet neben vielem Schönen auch manches Absonderliche. Von guter Wirkung sind die in der rechten Hand auf dem ersten Viertel eintretenden und auf dem zweiten Viertel sich auflösenden Vorhalte, zu denen sich später in der linken Hand solche im synkopirten Rhythmus gesellen. Der Mittelsatz in G-moll, con moto, trägt einen der Stimmung des Ganzen wenig entsprechenden Charakter. Das Motiv:



welches vielleicht dem dritten Takt des ersten Theils:



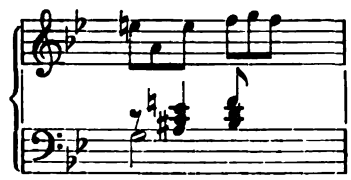
entlehnt ist, eignet sich so garnicht zum Ausdruck jener Zartheit und Lieblichkeit, welche dem Inhalte einer Berceuse eigen zu sein pflegt. Dieses Motiv wird ein Mal wiederholt, dann erscheint es auf *einen* halben Takt verkürzt vier Mal, um in die folgenden seltsamen Harmonien überzugehen:



Diese acht Takte wiederholt Grieg eine kleine Terz höher, also in B-moll, geht dann abermals eine kleine Terz aufwärts nach Des-moll, dieses in Cis-moll verwandelnd, um über der dritten Umkehrung des Dominant-Septimen-Accordes von D-moll einen aus den Motiven des ersten Theils gebildeten Ueberleitungssatz folgen zu lassen. Ueberraschend klingt die Trugfortschreitung dieses Septimen-Accordes in den Neben-Septimen-Accord auf der vierten Stufe von G-moll (Takt 26 und 27).

Was die falschen Quinten im dritten Takt dieses Ueberleitungssatzes betrifft, so hat man sich mit derartigen, aus der ganzen Entwickelung unserer Kunst sich ergebenden, durch unsere Meister sanctionirten Neuerungen abzufinden, so sehr sich auch der Konservativismus Einzelner dagegen sträuben mag. Als ein sehr drastisches Beispiel dafür, wie schwer es ist, sich von einmal Erlerntem los zu machen, erinnere ich hier nur an den übermässigen Dreiklang, den Accord der „schmerz-

lichen Aufgerissenheit", wie sich Marx auszudrücken beliebt. Wie lange hat es gedauert, ehe sich dieser Accord eine neben den anderen leitereigenen Accorden gleichberechtigte Stellung erworben hat. Schon in den Werken des XVI. XVII. und XVIII. Jahrhunderts gelegentlich vorkommend, weiss doch selbst Gottfried Weber, ein Mann, der in theoretischen Fragen manchem seiner Zeitgenossen voraus war, nichts Rechtes mit diesem Aschenbrödel unter den Accorden anzufangen, denn er schreibt: „Ein Dreiklang c e gis ist ein Unding! Eine solche Harmonie existirt nicht! Solche abenteuerliche Grundharmonien, aus zufälligen Bestandtheilen gebildet, sind uns gänzlich unnütz und entbehrlich"! Nun, und heute wird dieser Accord von den Tonsetzern, berufenen und unberufenen, unbedenklich angewendet, und ich glaube, auch die Zeit wird nicht mehr fern sein, wo das Quinten-Verbot aus unseren Harmonielehren verschwunden sein wird, wenn zunächst auch nicht nur unser Ohr, sondern selbst unser Auge gegen derartige Fortschreitungen protestiren möchte, wie dieses beispielsweise auch in dem oben angezogenen Takte in Grieg's Berceuse der Fall ist:



Doch nun zurück zu unserm Gegenstande!

(Fortsetzung folgt.)

Vom Kampfplatz um Autoren- und Verlegerrechte.

Die Geschäftsstelle des Vereins der deutschen Musikalienhändler versendet folgende Mittheilung: „Die von dem „Allgemeinen deutschen Musikvereine mit dem „Vereine der deutschen Musikalienhändler" im Jahre 1898 getroffene Vereinbarung zur gemeinsamen Ausübung von Urheberrechten, insbesondere zur Begründung einer „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" ist auf den Widerspruch des Herrn Fr. Rösch und der in der Begründung begriffenen „Genossenschaft deutscher Komponisten" hin gelöst worden. Nachdem die „Anstalt" bis zur Neuordnung der Verhältnisse auf Erhebung von Gebühren verzichtet hatte, schien eine neue Einigung von Komponisten und Verlegern durch beiderseitige Annahme von „Grundsätzen für die Ausübung des musikalischen Aufführungsrechtes" gesichert. Diese Verständigungsversuche sind jedoch an dem Rücktritt der Genossenschaft von der in den „Grundsätzen" vereinbarten gemeinsamen Eingabe an die Reichsregierung und an den von den Musikalienhändlern aufgestellten „Ausführungsbestimmungen" gescheitert, nach denen im Interesse der öffentlichen Musikpflege die Aufführungsgebühr 1 Proz. nicht übersteigen und die Aufführung keiner Komposition untersagt werden dürfe. Daraufhin hat nun der „Verein der deutschen Musikalienhändler" erklärt: „Der Verein der deutschen Musikalienhändler, der in den 70 Jahren seines Bestehens nie den kleinsten Anlass zu einem Streit mit den deutschen Komponisten gehabt hat, und dessen sämmtliche Führer es als eine Lebensaufgabe betrachten, jeder auf seinem Arbeitsgebiete das Verhältniss zu den Autoren seines Verlages treu zu pflegen, sind, nachdem sie vergeblich alle Verständigungsmittel erschöpft haben, zu ihrem Bedauern durch das Vorgehen des Herrn Rösch in die Nothlage versetzt: 1. Alle bisher zur Erlangung einer friedlichen Verständigung angebotenen Verzichte auf vertragsmässige Rechte zurückzunehmen, 2. die Erstreckung der Schutzfrist des Urheberrechtes für den neuen Gesetzentwurf unter den von Fr. Rösch gestellten Bedingungen abzulehnen, 3. gegen jede einseitige Tantièmenanstalt, die der Eigenheit der deutschen Musikpflege nicht gerecht wird und die in die Verlagsrechte der Verleger eingreift, aufzutreten, 4. der Agitation des Herrn Fr. Rösch wider die Vertragsfreiheit der Komponisten und Verleger und wider das friedliche Verhältniss beider aufeinander angewiesener Gruppen mit jeder gebotenen Zurückweisung zu begegnen".

Gegen den vorstehenden Artikel hat eine Anzahl von Inhabern grosser Musikverlagsfirmen in einem Rundschreiben „An die deutschen Musikverleger" Protest erhoben, weil der Inhalt nur die Ansicht des „geschäftsführenden Ausschusses", nicht die des „Vereins als solchen" wiedergebe, indem die Generalversammlung ihre Ermächtigung zu dem Artikel nicht gegeben habe. In dem Rundschreiben wird mit Anerkennung der grossen Verdienste gedacht, die sich Herr Dr. v. Hase, der Hauptvorsteher der Bestrebungen des Musikalienhändler-Vereins, um die Standesinteressen der Musikalienhändler seit einem Menschenalter erworben hat, aber es wird ihm auch vorgehalten, dass er die „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" „rücksichtslos und überhastet" ins Leben gerufen habe, dass daraus allein die Enttäuschungen zu erklären seien, die er jetzt durch die heftige Opposition seitens der inzwischen organisirten „Genossenschaft deutscher Komponisten" erfährt, und dass ein Misstrauen gegen diese Vereinigung eine Verständigung zwischen beiden Parteien nicht zu Stande kommen lasse. Die Unterzeichner des Rundschreibens weisen alsdann darauf hin, dass gegenwärtig, da ein neues Urheberrechts-Gesetz in Aussicht steht, der Augenblick gekommen sei, in welchem die Verleger für sich und ihre Erben sich schwerwiegende pekuniäre Vortheile sichern könnten, wenn sie den berechtigten Wünschen der Komponisten entgegenkommen und damit ein gemeinsames Vorgehen der schaffenden Künstler mit den Verlegern erzielen würden. Als wünschenswerthes und zu erstrebendes Ziel des zu erwartenden Gesetzes sei vornehmlich die Verlängerung der jetzt 30 Jahre nach dem Tode des Autors betragenden Schutzfrist

für musikalische Kompositionen auf 50 Jahre und zwar mit rückwirkender Kraft. Dagegen sei für den Zeitraum und ebenfalls mit rückwirkender Kraft den Komponisten das Aufführungsrecht an ihren Werken zuzugestehen. Dieses Ziel sei, wie von massgebender Seite unzweideutig ausgesprochen worden ist, nur zu erreichen durch ein gemeinsames Vorgehen der Komponisten und Verleger. In Bezug auf das gegenseitige Interessen-Verhältniss der beiden Parteien zu einander sagt das Rundschreiben:

„Die Komponisten wollen, dass die verloren gegangenen Aufführungsrechte (verloren dadurch, dass der Aufführungs-Vorbehalt den Werken nicht aufgedruckt war), welche durch die rückwirkende Kraft eines neuen Gesetzes wieder aufleben würden, ihnen — nicht den Verlegern — zufallen sollen. Hier liegen ihre Interessen (der beabsichtigten Tantième-Anstalt wegen); wenn die Verleger ihnen hierin nachgeben, dann wollen sie die Verleger in ihren Wünschen unterstützen, und beider Parteien Wünsche und Hoffnungen haben dann grösste Aussicht auf gesetzliche Festlegung. Ist es denn nun wirklich etwas so Unerhörtes, was die Komponisten von uns als Gegenleistung verlangen? Die Unterzeichneten können es nicht finden. Es handelt sich um verloren Gegangenes, um ein Etwas, das wir niemals als ein Vermögensobjekt, als etwas Gewinnbringendes angesehen haben (Aufführungs-Tantièmen von Liedern, Chören, Klavierstücken, Kammermusikwerken, Orchestersätzen etc. etc.); unseres Erachtens können wir es unbedenklich den Komponisten zukommen lassen, umsomehr, als es die Komponisten einem Dritten abgeben wollen und zwar der von Komponisten und Verlegern gemeinsam zu begründenden Tantième-Anstalt, die auch gleichzeitig die für die Verleger so wichtige Kontrolle über das zu den Aufführungen zu benutzende Notenmaterial übernehmen will. Ueber den materiellen Antheil beider Parteien an dem Ertrage der Anstalt war eine Einigung bereits erzielt. Drei Viertel des Ertrages sollten den Komponisten, ein Viertel den Verlegern zufallen. Ist es im Grunde nicht ganz gleichgültig, wem nominell diese Rechte zufallen, wenn ihre Erträge in der That dem Dritten — der Tantième-Anstalt — zufliessen, die von Komponisten und Verlegern gemeinsam geleitet werden soll?

Dies ist die einzige Konzession, das einzige Opfer, das von uns verlangt wird; gestehen wir dies der Genossenschaft der Komponisten zu, dann haben wir ihre Unterstützung für die bis auf 50 Jahre nach dem Tode des Komponisten zu verlängernde Schutzfrist. —“

Da der Entwurf des neuen Gesetzes in den nächsten Tagen schon der Oeffentlichkeit übergeben werden soll, haben die Unterzeichner des Rundschreibens die angebahnten Verständigungsversuche mit den Vertretern der Genossenschaft deutscher Komponisten wieder aufgenommen, und eine vollkommene Einigung und Verständigung in allen Punkten zwischen beiden Parteien erzielt, so dass auf Grund dieser Einigung beide Parteien gemeinsam eine Petition an den Staatssekretär des Reichsjustizamts gerichtet haben, in der als Wesentliches erbeten wird:

a) eine bis auf 50 Jahre nach dem Tode des Urhebers verlängerte Schutzfrist, mit der Massgabe, dass bei Kompositionen, deren Schutzfrist bei Inkrafttreten des Gesetzes noch nicht abgelaufen ist, die Verlängerung den Verlegern zu gute kommt, die Verleger in solchem Falle jedoch verpflichtet sind, nach Ablauf der dreissigjährigen bis zum Ende der fünfzigjährigen Schutzfrist die Hälfte des Reingewinnes den Erben des Komponisten abzugeben;

b) der Fortfall des Aufführungs-Vorbehaltes bei musikalischen Kompositionen und zwar mit rückwirkender Kraft, mit der Massgabe, dass die verloren gegangenen und durch die rückwirkende Kraft des Gesetzes wieder auflebenden Aufführungsrechte den Komponisten zu gute kommen“.

Unterzeichnet ist das Rundschreiben, in welchem schliesslich die Zustimmung der Musikalienverleger zu den gethanen Schritten erbeten wird, von den Herren: Adolf André (Johann André), Offenbach a. M. Martin Bahn (M. Bahn, Verlag), Berlin. Hugo Bock (Ed. Bote & G. Bock), Berlin. Willibald Challier (C. A. Challier & Co.), Berlin. D. Charton (Carl Paez), Berlin. Alwin Cranz (Aug. Cranz), Leipzig. Oscar Cranz (Aug. Cranz), Leipzig. Hermann Erler (Ries & Erler), Berlin. Ad. Fürstner (Ad. Fürstner und C. F. Meser), Berlin. Arthur Hainauer (Julius Hainauer), Breslau. R. Lienau jr. (Schlesinger'sche Buch- und Musikhdlg.), Berlin. Georg Plothow, Berlin. Moritz Raabe (Raabe & Plothow, Musik-Verlag), Berlin. Franz Ries (Ries & Erler), Berlin. Constantin Sander (F. E. C. Leukart), Leipzig. Carl Simon (Carl Simon, Musik-Verlag), Berlin. Fr. Simrock (N. Simrock), Berlin. Dr. L. Strecker (B. Schott's Söhne), Mainz.

Es wird nun wirklich Zeit, dass der seit langem hin- und herwogende Kampf zwischen den Komponisten und den Verlegern beigelegt werde. Der in dem Rundschreiben herbeigeführte Ausgleich scheint doch in der That beide Parteien zufrieden zu stellen, und es ist deshalb lebhaft zu wünschen, dass auch der „Verein“ der deutschen Musikalienhändler als solcher seine Zustimmung zu den von einer Anzahl hochangesehener Verleger gemachten Vorschlägen gebe. Uns scheint freilich die rückwirkende Kraft eines die fünfzigjährige Schutzfrist einführenden Gesetzes in hohem Masse bedenklich, falls sich dieselbe auch auf Werke erstrecken sollte, die längst Gemeingut des Volkes geworden sind, deren Urheber aber noch nicht fünfzig Jahre verstorben sind, wie z. B. Schumann. Auch Chopin, Berlioz u. a. kämen noch für das laufende Jahr in Betracht, falls das Gesetz noch vor dem Beginn des neuen Jahrhunderts in Kraft treten sollte. Wesentlich aber bleibt doch, dass der Gedanke, die Komponisten, bezw. deren Rechtsnachfolger über das vom Verleger empfangene Honorar hinaus für lange Zeit an dem Erträgniss ihrer Werke zu betheiligen, endlich in die That übersetzt werde. (Allg. M.-Z.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. — Direktorium die Herren Maximilian Fleisch und Max Schwarz — berichtet in dem versandten 17. Jahresbericht über das abgelaufene Schuljahr. Das Institut wurde von 159 Schülern besucht, das Lehrerkollegium besteht aus 22 Herren und Damen. Die vorgeschritteneren Schüler hatten an 16 Abenden Gelegenheit, ihre Fortschritte zu zeigen, die Programme weisen die gediegensten Namen unserer klassischen und modernen Meister auf. Es fanden ausserdem 7 öffentliche Prüfungskonzerte und 2 dramatische Aufführungen im Kostüm auf der Bühne statt. 4 Damen, 2 für Gesang und 2 für Klavier, verlassen mit dem Zeugniss der Reife die Anstalt, die Listen verzeichnen eine grosse Zahl von Sängern und Instrumentalisten, die in dem Konservatorium ihre Ausbildung genossen und an hervorragenden Plätzen eine geachtete Stellung im Musikleben einnehmen.

— Vom Dr. Hoch'schen Konservatorium für alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a. M., Direktor Professor Dr. Bernhard Scholz, wurde der 21. Jahresbericht versandt. Das Institut zählt insgesammt 381 Schüler, von denen 238 dem Konservatorium und 143 der Vorschule und dem Seminar angehören. Von den Zöglingen genossen 22 völlig freien Unterricht, eine grosse Zahl erhielt ausserdem Honorarermässigungen. Neben zahlreichen, kurzer Hand vorher angeordneten Klassenprüfungen fanden *30* Vortragsabende, 10 öffentliche Musikaufführungen, 1 Volkskonzert und 1 dramatische Aufführung statt. An dem Wettbewerb um das Stipendium der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung betheiligte sich eine Schülerin der Anstalt, Fräulein Frieda Hodapp, und erhielt den ersten Preis.

— Das Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe hat seinen 15. Jahresbericht veröffentlicht, welchem wir folgende Thatsachen entnehmen. Die Anstalt war im Schuljahre 1898—1899 von 607 Zöglingen besucht. I. K. H. die Grossherzogin Luise von Baden, deren Protektorat das Grossh. Konservatorium unterstellt ist, hat auch in diesem Schuljahre durch zahlreiche Stipendien unbemittelten begabten Schülern den Besuch der Anstalt ermöglicht und mehrere von derselben veranstaltete Aufführungen mit ihrer Gegenwart beehrt. Das Konservatorium erhält einen Staatszuschuss von M. 2500 und einen städtischen Zuschuss von M. 3000 jährlich. Besondere Vortheile werden den Schülern seitens der Generaldirektion des Grossh. Hoftheaters durch ermässigte Eintrittspreise gewährt. Die Schüler der mit dem Konservatorium verbundenen Theaterschule erhalten seitens der Generalintendanz noch andere wesentliche Vergünstigungen, welche in den Satzungen der Anstalt verzeichnet sind. Der Lehrplan des Konservatoriums ist im letzten Jahre durch Einführung kunstphilosophischer Vorträge erweitert worden, welche dem Dozenten der Philosophie an der Grossh. bad. technischen Hochschule, Herrn Professor Dr. Drews übertragen sind. Im übrigen Lehrerpersonal sind einige Veränderungen vor sich gegangen, darunter ein Wechsel in der Person des Lehrers für Sologesang, indem an Stelle des ausscheidenden Herrn Konstantin Schubart der Konzertsänger Herr Georg Ritter, bis jetzt Lehrer am Königlichen Konservatorium zu Dresden, treten wird. Das Grossh. Konservatorium hat im Laufe des Schuljahrs 26 Aufführungen veranstaltet, nämlich 18 Vortragsübungen im Konzertsaale der Anstalt und 8 öffentliche Prüfungen im grossen Saale des Museums. Die letzteren zum Theil unter Mitwirkung von Mitgliedern des Grossh. Hoforchesters. Dem Jahresbericht ist eine musikwissenschaftliche Beilage: „Die alterirten Akkorde", Versuch einer Erklärung und Bezeichnung derselben, von Stephan Krehl, dem Dozenten der theoretischen Fächer an der Anstalt, angehängt.

— In Leipzig wurde in v. Woche von Musikgelehrten und Musikern die Ortsgruppe Leipzig der Internationalen Musikgesellschaft gegründet mit Hrn. Prof. Dr. H. Kretzschmar als erstem und Herrn Dr. Hugo Riemann als zweitem Vorsitzenden. Die erst seit Kurzem bestehende Internationale Musikgesellschaft „bezweckt die Förderung der musikwissenschaftlichen Forschung und einer tieferen musikalischen Bildung überhaupt und rechnet dabei auf die Betheiligung nicht nur der Fachgelehrten und Fachkünstler, sondern aller Freunde der Tonkunst".

— Die gegenwärtig unter Leitung des Universitätsmusikdirektors Herrn Reubke stehende Singakademie zu Halle a. S. beging am 29. Juni das 50jährige Jubiläum ihres Bestehens mit einer gelungenen Aufführung von Händel's „Josua".

— In London hat sich unter dem Präsidium J. Joachim's ein neuer Musikklub mit Namen „The Oxford and Cambridge Musical Club" gebildet, der sich die praktische und theoretische Pflege vocaler und instrumentaler Kammermusik zur Aufgabe gemacht hat.

— Frau Kammersängerin Moran-Olden, sowie deren vielgenannter Gatte Bertram wurden von Mahler vom Herbst ab für das Wiener Opernhaus verpflichtet.

— A. Klughardt's neues ausgezeichnetes Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" wird u. A. am 4. Nov. in München-Gladbach und am 22. Novbr. in Hannover zur Aufführung kommen.

— Der Richard Wagner-Stipendienstiftung sind in letzter Zeit folgende dankenswerthe Zuwendungen gemacht worden: 830 M. testamentarisch von Frau Anna v. Osten, 346 M. 50 Pf. von Hrn. Dr. Arthur Prüfer in Leipzig als Erträgniss der von demselben unlängst daselbst gehaltenen Vorträge zur Vorbereitung für die Bayreuther Festspiele und 10000 M. von Herrn Commerzienrath Bernhard Loeser in Berlin.

— Gelegentlich des Jubiläums der Singakademie zu Halle a. S. hat sich ein Comité gebildet, um die Mittel zur Errichtung eines daselbst zu errichtenden Denkmals für Robert Franz, den Mitbegründer und ersten langjährigen Dirigenten dieses Vereins, zu beschaffen.

— Eugen d'Albert's neueste Oper „Kain" soll in nächster Saison ihre erste Aufführung im Hofopernhaus zu Berlin finden.

— Herr Fr. Nicolas Manskopf, der Besitzer der bekannten musikhistorischen Sammlung in Frankfurt a. M., ist durch einen französischen Ministerialerlass zum Offizier der französischen Akademie der schönen Künste ernannt worden.

— Das Sebastian Bach-Denkmal, wofür die Stadt Leipzig kürzlich erhebliche Mittel bewilligt hat, soll nicht, wie geplant war, im Innern der neuen Johanneskirche, sondern vor dieser seinen Platz finden. Ursprünglich beabsichtigte man im Altarraum der Kirche rechts vom Altar das lebensgrosse Bildniss des berühmten Thomasschulkantors aufzustellen, wie er, der Gemeinde zugewandt, mit einer Hand hinter sich auf die Orgel greift und mit der erhobenen anderen das Zeichen zum Beginn des Gesanges giebt. Links vom Altar wollte man das Denkmal Gellert's, das früher schon in der Johanneskirche gestanden hatte, aufstellen. Zwei Bronzetafeln zu Füssen der Standbilder sollten anzeigen, dass hier die Grabstätten derer sich befinden, die sie darstellen. Unter dem Altarraum ist ein Gewölbe hergerichtet worden, worin die Ueberreste Bach's ruhen; ihm sollten auch die Gellert's zugeführt werden. Wie hier in Erinnerung gebracht sei, sind 1894 beim Abbruch der alten Johanneskirche unter der südlichen Mauer an einer Stelle, wo die Ueberlieferung das Grab Bach's suchte, Gebeine gefunden worden, die von einem alten Manne herrühren müssen, der die Grösse und Konstitution Bach's gehabt hat, Bildhauer Seffner-Leipzig modellirte mit Hilfe des Anatomieprofessors Geh. Rath His-Leipzig nach dem aufgefundenen Schädel einen Kopf, der genau den noch vorhandenen Bildern Bach's entsprach. Jetzt hat die vom Rathe der Stadt eingesetzte Kommission, welche die Frage der Echtheit nochmals mit allen Mitteln der Wissenschaft prüfen sollte, ihre Arbeit vollendet und auch ihrerseits begutachtet „dass an der Echtheit kaum zu zweifeln sei". Für die Errichtung des Bach-Denkmals vor der Johanneskirche, die der Ausschuss beschlossen hat, wird geltend gemacht, dass ein Name von der Grösse und Bedeutung Bach's, dessen Genius noch heute alle Welt bezaubere, nicht in dem stillen abgeschlossenen Raum einer Kirche in Stein oder Erz verkörpert stehen dürfe, sondern heraus auf einen freien Platz gehört, wo jeder jederzeit ihn sehen könne. Deshalb müsse man ein Denkmal grossen Stils, etwas Monumentales, Bach's und Leipzig's, der Hauptstätte seiner Wirksamkeit, Würdiges schaffen. Anstoss nimmt man auch daran, dass Gellert, dessen Bedeutung doch nicht im entferntesten an die Bach's heranreicht, unmittelbar neben ihm ein Denkmal erhalten soll, und schliesslich hält man es nicht für passend, „in demselben Altarraum, in welchem ein Thorwaldsenscher Christus steht, das lebensgrosse Bildniss eines Menschen anzubringen." Gegen die Ausführung des jüngeren Gedankens eines Denkmals „sichtbar allem Volk", die manches Bestechende hat, wendet sich im „Leipz. Tgbl." in längerer Ausführung Stadtbibliothekar Professor Dr. Wustmann, indem er darauf hinweist, dass jetzt ein Aufruf zur Errichtung eines Grabdenkmals im Innern der Kirche erlassen worden sei und dass für dieses die Gaben aus allen Weltgegenden geflossen seien. Ueber diese rechtliche Seite der Sache könne man sich nicht ohne Weiteres hinwegsetzen. Auch sei die Gruft in der Johanneskirche als ein integrirender Bestandtheil der ganzen Denkmalsanlage auf Kosten des Denkmalfonds gebaut worden und der Altarraum für die Aufnahme der beiden Standbilder von vornherein zugeschnitten. Wolle man aber ein monumentales Denkmal ausserhalb der Kirchenmauern schaffen, so gehöre es nicht vor die Johanneskirche, wo Bach's Gebeine ruhen, sondern vor die Thomaskirche, wo er gewirkt hat. (Voss. Zeitung.)

— Das Denkmal Hans von Bülow's, das aus freiwilligen Beiträgen seiner Freunde und Verehrer gestiftet worden ist, wurde am 28. Juni an seinem Grabe auf dem Ohlsdorfer Friedhof bei Hamburg feierlich enthüllt. Im Sinne des Verstorbenen einfach, schlicht, aber würdig, hat es Prof. Hildebrand-Florenz aus prachtvollem tyroler Granit gearbeitet. In einer Nische unterhalb des Broncereliefs (Portrait Bülow's) steht die mit allegorischen Figuren der Musik gezierte Bronce-Urne, in der die Asche des Meisters aufbewahrt wird. Die einfache Inschrift lautet: „Hans v. Bülow, geb. 8. Januar 1830, gestorben den 12. Februar 1894". Zur Enthüllung des Denkmales war Frau v. Bülow mit treuen Freunden des Bülow'schen Hauses und zahlreichen namhaften Künstlern erschienen.

— In der bekannten Irrenanstalt zu Döbling bei Wien, wo Nicol. Lenau die Irrfahrt seines Lebens beschloss, weilt seit Mai unfreiwillig Dr. Jos. Harrach, Prof. der Aesthetik und Musikgeschichte an der Budapester Musikakademie. Harrach war auch Sekretär der Akademie und machte sich durch Veranstaltung von Massen-Jugend-Chören verdient und besorgte feinsinnig harmonisirte Chorausgaben. Nach Ausspruch der Aerzte soll ihn leider eine unheilbare Geistesumnachtung umfangen.

— Das Joseph Haydn-Museum ist nunmehr in Wien feierlich eröffnet worden. In der ehemaligen „Kleinen Steingasse", der jetzigen Haydn-Gasse, steht das Haus No. 19, wo Haydn seine letzten Lebensjahre verbrachte, das er am 24. Juli 1794, von England zurückgekehrt, erwarb, und wo er vor nunmehr 90 Jahren vom Tode ereilt wurde. Hier schrieb der alte „Papa Haydn" sein Schöpfungsoratorium, hier die österreichische Nationalhymne, die am 12. Februar 1797, dem Geburtstage des Kaisers, zum ersten Male und zu gleicher Zeit in sämmtlichen Wiener Theatern erscholl. Das nunmehrige Haydn-Museum im ehemaligen Wohnhause des Meisters ist der Initiative der Wiener Orchestervereinigung „Joseph Haydn" zu verdanken. In dem Museum finden sich, neben anderen Manuskripten auch von Beethoven und Bach, als kostbarste Perlen der Sammlung die Originalpartituren von Haydn's herrlichsten Schöpfungen, den Oratorien „Die Schöpfung" und „Die vier

Jahreszeiten", ausserdem seine letzten Quartette und anderes mehr. Die Bildersammlung enthält manche seltene Gabe, darunter 10 Originalporträts Joseph Haydn's, von seinen Jugendtagen bis zu der Zeit, wo er als alter Herr, von der Welt zurückgezogen, innerhalb der schlichten Wände des Hauses Kleine Steingasse 19 seine letzten Lebensjahre verbrachte.

— Der Preis der Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler ist für das Jahr 1900 auf 4500 Mark erhöht worden. Es werden drei Preisaufgaben gestellt: Eine Chor-Doppelfuge, eine Ouvertüre für grosses Orchester und eine Cantate „Coriolan vor Rom", deren Text Th. Rehbaum verfasst hat. Die Ablieferungsfrist ist 1. Februar 1900. Der Sieger ist zu einer Studienreise und zur Ablieferung zweier eigener grösserer Kompositionen an die Musikabtheilung der „Akademie der Künste in Berlin" verpflichtet.

— Um das in Leipzig projektirte S. Bach-Denkmal seiner Verwirklichung näher zu bringen, hat der Stadtrath einen städtischen Beitrag von 5000 Mark, wie einen gleich hohen Zuschuss aus der Grassi-Stiftung bewilligt.

— Am 1. Oktober kommen 2 Stipendien der Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung für befähigte und strebsame Musiker zur Verleihung. Jedes derselben beträgt 1500 Mark. Das eine ist für Komposition, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Zur gleichen Zeit erfolgt die Vertheilung der Zinsen eines von den Verwandten des Generalmusikdirektors Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy, dem Geheimen Kommerzienrath Ernst von Mendelssohn-Bartholdy und den Bankiers Robert und Franz von Mendelssohn zum Andenken an die 50. Wiederkehr des Todestages des Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy geschenkten Kapitals von 30 000 Mark und die Bewilligung von Unterstützungen aus den Zinserträgen eingetretener Ersparnisse der Stiftung. Die Verleihung der Stipendien und Unterstützungen geschieht an Schüler der in Deutschland vom Staate subventionirten Ausbildungsinstitute ohne Unterschied des Alters, des Geschlechtes, der Religion und der Nationalität. Die Bewerbungen nebst allen zugehörigen Papieren sind bis zum 1. Juli d. J. an das Kuratorium für die Verwaltung der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stipendien, Berlin W, Potsdamerstrasse 120, einzureichen. Die Verleihung des Stipendiums und der Unterstützungen für ausübende Tonkünstler erfolgt auf Grund einer am 30. September d. J. in Berlin durch das Kuratorium abzuhaltenden Prüfung.

— Die Orgelvorträge, welche Herr Musikdirektor Otto Dienel in der Marienkirche zu Berlin auch in der Zeit der Sommerferien jeden Mittwoch Mittag 12 Uhr bei freiem Eintritt hält, erfreuten sich in der vergangenen Konzertzeit stets eines ausserordentlich regen Besuches. Es kamen aber auch eine Fülle von gediegenen Kunstwerken zu Gehör. Von Orgelkompositionen eine Auslese von Präludien, Toccaten, Fugen, Choralvorspielen, Sonaten, Adagios, Konzertsätzen und Fantasien von Seb. Bach, Händel, Buxtehude, Pachelbel, Mendelssohn, Hesse, Merkel, Karow, Rheinberger, Otto Brieger, Paul Blumenthal, Guilmant, Widor, Dienel u. A., ausserdem eine grosse Zahl geistlicher Lieder, Duette, Terzette und Quartette alter und neuer Meister, ebenso fanden auch einzelne Instrumente des Kirchenorchesters, darunter die Harfe, einen würdigen Platz zu Solovorträgen.

An der Ausführung betheiligten sich ausser Herrn Dienel zunächst seine Orgel- und Gesangsschüler. Ausserdem wirkten aber eine grosse Reihe von Konzertsängerinnen und Sängern, von Violinvirtuosen und Virtuosinnen, Violoncellospielern und Harfenvirtuosen mit, denen für die Unterstützung grosser Dank gebührt. Dieser gebührt vor Allem Herrn Otto Dienel selbst, der in uneigennützigster Weise die vielen Mühen der künstlerischen Ausgestaltung dieser Konzerte auf sich genommen und damit der Orgelmusik die grössten Dienste geleistet hat. Möge dem verflachenden Einflusse einer gewissen Musikrichtung durch solche Darbietungen ernster würdiger Musik ein wirksamer Damm entgegengesetzt werden.

— Am 25. Juni führte Professor Aladar Juhasz aus Budapest anlässlich eines Konzertes der Ofner Musik-Akademie sein Physiologikon praktisch vor. Er und seine Schüler brachten Liszt's II. Rhapsodie auf 2 Klavieren stehend zu Gehör. Ferner brachten 2 junge Mädchen, gleichfalls stehend, die Variationen von Saint-Saëns für 2 Klaviere zur Ausführung. Diese sowohl wie die Solo-Vorträge bewiesen die bedeutend leichtere und natürlichere Handhabung des Instruments mit dem Stehstuhl und die untrügliche Methodik des Meisters.

Bücher und Musikalien.

Gottfried Grunewald. Des Sängers Fluch, Ballade für Männerchor, Barytonsoli und grosses Orchester, op. 21. Heinrichshofen, Magdeburg.

Da die Eintheilung des Gedichts klar wiedergegeben ist, die verschiedenen Phasen mit Prägnanz und ohne überflüssige Dehnungen charakterisirt sind, die Steigerungen sich ohne Lücken aufbauen, Deklamation, Chorsatz und Instrumentation (soviel aus den Andeutungen im Klavierauszug zu ersehen ist) gut sind, so ist nicht vorauszusehen, weshalb das Werk bei einer Aufführung nicht wirken sollte. Aber es würde höchstens bei einer Aufführung

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seller,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 24.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Es folgen nun auf dieser und der nächsten Seite die Namen und Beitrags-Zeichnungen. (Die meisten Herren hatten mit Bleistift geschrieben; die Schriftzüge sind dann mit Tinte nachgezogen.) Eigenhändig zeichnet gleich zuerst Meyerbeer:

„Meyerbeer 15 Rthlr. (fünfzehn Thaler) gezahlt". Und so jeder nach bestem Vermögen. Auch die Sänger und Sängerinnen der Königlichen Oper schlossen sich der Collekte an. Auf der dritten Seite bescheinigt dann die Wittwe Seydelmann die in zwei Raten erhaltene Summe „für den alten Nicolai". Hoffentlich haben sich die letzten Lebenstage des alten Herrn darnach noch etwas günstiger gestaltet.

Vielleicht ist vorstehende Mittheilung auch für Ihren Leserkreis von Interesse.

Mit den Versicherungen aufrichtiger Hochachtung

Ihr sehr ergebener

Otto Dorn.

* * *

— Im Jahre 1876 gab der „Verein für Geschichte und Alterthumskunde" zu Frankfurt am Main als „Neujahrsblatt" eine Frankfurter Konzert-Chronik von 1713 bis 1780 heraus, eine verdienstliche Schrift, die zum ersten Male die Ursprünge des Konzertwesens in Frankfurt auf Grund zeitgenössischer Mittheilungen darlegte. Unter vielen anderen hochinteressanten Zeitungsnotizen aus dem 18. Jahrhundert findet sich in diesem *Büchlein* auch die Ankündigung der Konzerte, welche Mozart und seine Schwester im Sommer des Jahres 1763 in Frankfurt gaben. Sie lauten:

„16. August. Den Liebhabern der Music sowohl als allen denjenigen, die an ausserordentlichen Dingen einiges Vergnügen finden, wird hiermit bekannt gemacht, dass nächstkommenden Donnerstag, den 18. August, in dem Scharfischen Saal auf dem Liebfrauenberg Abends um 6 Uhr ein Concert wird aufgeführet werden, wobey man 2 Kinder, nemlich ein Mädgen von 12 und einen Knaben von 7 Jahren, Concerten, Trio und Sonaten, dann den Knaben das nämliche auf der Violin mit unglaublicher Fertigkeit wegspielen hören wird. Wenn nun dieses von so jungen Kindern und in solcher Stärke, da der Knab vom Klavier gänzlich Meister ist, etwas unerhörtes und unglaubliches ist; so, dass beyder Kinder Geschicklichkeit nicht nur den Churfürstl. Sächsischen Churbayrischen und Churpfälzischen Hof in Verwunderung gesetzet, sondern auch den Kayserl. Königl. Allerhöchsten Majestät(en) bei einem 4-monatlichen Aufenthalt in Wien zu einem sonderlichen Unterhalt und der Gegenstand einer allgemeinen Verwunderung waren: Als hoffet man um so eher auch dem hiesigen Publico einiges Vergnügen zu verschaffen, da man denjenigen noch zu erwarten hat, der mit Wahrheit zu sagen im Stande ist, dass er dies von Kindern solches Alters gesehen oder gehört hat. Weiteres dienet zur Nachricht, dass diess nur das einzige Concert seyn wird, indem sie dann gleich ihre Reise nach Frankreich und Engelland fortsetzen, die Person zahlet einen kleinen Thaler."

„30. August. Die allgemeine Bewunderung, welche die noch niemals in solchem Grade weder gesehene noch gehörte Geschicklichkeit der 2 Kinder des Hochfürstl. Saltzburgischen Capellmeisters Herrn Leopold Mozart, in den Gemüthern aller Zuhörer erwecket, hat die bereits dreymalige Wiederholung des nur für einmahl angesetzten Concertes nach sich gezogen. Ja, diese allgemeine Bewunderung und das Anverlangen verschiedener grosser Kenner und Liebhaber ist die Ursach, das heute Dienstag den 30. August in dem Scharfischen Saal auf dem Liebfrauenberg Abends um 6 Uhr, aber ganz gewiss das letzte Concert sein wird; wobey das Mägdelein, welches im zwölften und der Knab, der im 7ten Jahre ist, nicht nur Concerten auf dem Clavessin oder Flügel und zwar ersteres die schwersten Stücke der grössten Meister spielen wird; sondern der Knab wird auch ein Concert auf der Violin spielen, bey Synfonien mit dem Clavier accompagniren, das Manual oder die Tastatur des Claviers mit einem Tuch gänzlich verdecken, und auf dem Tuche so gut spielen, als ob er die Claviatur vor Augen hätte; er wird ferner in der Entfernung alle Töne, die man einzeln oder in Accorden auf dem Clavier, oder auf allen nur erdenklichen Instrumenten, Glocken, Gläsern und Uhren u. s. w. anzugeben im Stande ist, genauest benennen. Letzlich wird er nicht nur auf dem Flügel, sondern auch auf einer Orgel (so lange man zuhören will, und aus allen, auch den schwersten Tönen, die man ihm benennen kan) vom Kopfe phantasiren, um zu zeigen, dass er auch die Art, die Orgel zu spielen verstehet, die von der Art, den Flügel zu spielen ganz unterschieden ist. Die Person zahlt einen kleinen Thaler. Man kann Billets im goldenen Löwen haben."

Dem letzten Konzerte wohnte auch Goethe bei, der darüber gegen Eckermann äusserte, dass er, der damals 14 Jahre alt war, sich nach nun fast 60 Jahren des „kleinen Mannes in seiner Frisur und Degen noch ganz deutlich erinnere".

Allg. M. Z.

Für die nothleidende Kollegin sind ferner eingegangen:

Klavierlehrerin Selma Möckisch in Hermannstadt 2 öster. fl.; Musiklehrerin Antonie Piening in Münster 3 Mk.; der leidenden Kollegin eine Münchnerin 3 Mk; Frl. Emilie Simon in Lauban 2 Mk.; von einer Kollegin aus Baden 3 Mk.

Weitere Beiträge sind für die nächste Zeit an Herrn G. Kaliski, Berlin, S. Brandenburgstr. 11 zu senden.

☞ **Die nächste Nummer wird eine ausführliche Biographie mit Portrait des verewigten Redakteurs, Herrn Prof. Emil Breslaur bringen.**

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43, part., I, II und III Treppen. Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden. Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seller,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos und Flügel in reicher Auswahl in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

Neufeld Pianos
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 14.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Köln, Hamburg.

Comm.-Verlag von Friedr. Hofmeister in Leipzig.

Adolf Schuppan
Oktaven-Etude für das Pianoforte.
Op. 20. — Mk. 1,50.

Concurs-Ausschreibung.

Zu besetzen ist der Posten eines Directors des galizischen Musik-Vereines und Conservatoriums und zugleich Concert-Dirigenten in Lemberg (Galizien). Eventuell könnte sich der Director auch mit dem Unterrichte eines der im Unterrichtsplane verzeichneten Gegenstände befassen.

Bewerber wollen ihre documentirten Gesuche recomandirt zu Händen des Vereins-Präsidenten Fürsten Andreas Lubomirski (Ossolineum in Lemberg) bis 15. August 1899 inclusive einreichen.

Nähere Aufklärungen ertheilt der Ausschuss des galizischen Musik-Vereines in Lemberg (Theatergebäude).

Lemberg, am 18. Juni 1899.

Vom Ausschuss des galizischen Musik-Vereins.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [42]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die **24.**, erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. nur 3. Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Dresden, Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

44. Schuljahr. 1898/99: 1210 Schüler, 68 Aufführungen, 87 Lehrer. Dabei Frau Auer-Herbeck, Bachmann, Döring, Draeseke, Fährmann, Frau Falkenberg, Fuchs, Höpner, Hösel, Janssen, Jffert, Kluge, Frl. von Katzehue, Krause, Mann, Frl. Orgeni, Paul, Frau Reppoldi-Kahrer, Remmele, Reuss, Riechbieter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Frl. Sievert, Smith, Frl. Spliet, Starcke, Ad. Stern, Tyson-Wolff, Urbach, Vetter, Winde, Wilh. Wetters, die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze Reppoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Biehring, Fricke, Gabler, Wolfermann etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 1. April und 1. September. Aufnahmeprüfung am 1. September 8—1 Uhr. Prospekte und Lehrer-Verzeichniss durch das Directorium. [48]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: i. V.: Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kallaid), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannastr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet

von

Professor **Emil Breslaur.**

No 16. **Berlin, 15. August 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Emil Breslaur.

Geb. am 29. Mai 1836, gest. am 26. Juli 1899.

Von **Otto Schmid-Dresden.**

Es war in dem unweit Dresden gelegenen Luftkurort Weisser Hirsch, wo ich zuerst mit ihm zusammentraf. Seit Jahren ein treuer Anhänger Dr. Lahmann's und seiner Lehre, erging er sich in dem dortigen ozonspendenden Waldpark, als wir uns geistig näher traten. Der wohlwollende, gütige Mann, dessen Sinn für Humor und Witz, nur die Unterhaltung würzend, niemals verletzend sich Luft machte, gehörte zu den nimmer Rastenden.

Seine weitverzweigte Correspondenz, seine Pläne, kurz sein geistiges Leben, hatte so sehr die Oberhand über ihn gewonnen, dass man fast sagen konnte, eine eigentliche Ruhe, ein „Ausspannen" kannte er nicht. Wohl war

Emil Breslaur.

Professor und Direktor des „Berliner Konservatoriums", Ritter pp.

Emil Breslaur ein grosser Freund der Natur, ein Schätzer der lichtvollen Schönheit der Sachsens Residenz umgebenden Gelände, aber er genoss diese am liebsten mit geistes- und sinnesverwandten Freunden in anregendem Gedankenaustausch. Wer mit ihm verkehrte, durfte nicht klagen, sich nicht in guter Gesellschaft zu bewegen. Was an künstlerischen Notabilitäten in Dr. Lahmann's Sanatorium Einkehr hielt, traf man in seiner Gesellschaft und vom nahen Dresden fehlte es ihm nimmer an Verkehr mit namhaften Fachgenossen. So stand der schlichte, liebenswürdige. doch, wie es treffend in dem in der vorigen Nummer enthalten Nachruf heisst, „nie

die Würde seiner Stellung aus dem Auge" lassende Mann stets inmitten künstlerischer Bestrebungen. Kein trockner Pedant in einseitigem Pädagogen- und Gelehrtenthum verknöchert, nahm er vielmehr vollen, warmherzigen und verständnissvollen Antheil an dem Leben der Gegenwart und war dem Jüngeren kein gestrenger Präceptor, sondern ein wohlwollender Freund und Berather. Kurz, er war der Besten Einer — das wird das Urtheil eines Jeden sein, der ihm persönlich näher trat. Sein Andenken wird ein gesegnetes sein!

Wie nun der Verblichene das wurde, was er war, eine musikpädagogische Kapazität, eine anerkannte Grösse auf dem Gebiete des musikalischen Unterrichts und Unterrichtswesens, das mag uns jetzt sein Leben und Wirken lehren. Bezeichnend für beides sind die von Kindheit an gegebenen Pole, zwischen denen er sich bewegte, Religion und Pädagogik.

Emil Breslaur stammt aus Cottbus (Niederlausitz). Schüler des dortigen Gymnasiums, widmete er sich als solcher, wie später neben dem Studium der neueren Sprachen, besonders den hebräischen Wissenschaften, in denen er von gelehrten Rabbinern, die im Hause seines frommen, strenggläubigen Vaters verkehrten, unterwiesen wurde. Seinen ersten Musikunterricht leiteten im Klavierspiel und in der Theorie Organist Weise und Musikdirektor Emil Fromm. Die Anfangsgründe des Violinspiels lehrte ihn Musikdirektor Richter. Bereits in dieser Zeit regte sich der Schaffenstrieb des reich begabten Jünglings und zwar zunächst auf literarischem Gebiete, in Form von Novellen, Gedichten etc. Früchte zeitigend. Bald aber folgten auch kleinere Schöpfungen auf musikalischem Gebiete. Diese Erstlinge waren sechs Kinderlieder nach Hoffmann von Fallersleben und einige Männerchöre, die in der „Sängerhalle" das Licht der Oeffentlichkeit erblickten. Noch aber hatte der jugendliche Autor eine eigentliche Berufswahl nicht getroffen. Erst als er in den Jahren 1858—1859 im Knabenpensionate des Dr. Wolfsberg in Stettin als Hauslehrer thätig war, reifte in ihm der Entschluss, sich ganz dem Lehrerberuf zu widmen, und bereits im Juni des Jahres 1860 bestand er auf dem Schullehrer-Seminar zu Neuzelle (Kreis Guben) das Examen. Der im Juli erfolgte Tod des Vaters trübte zunächst die Freude über diesen Erfolg, aber die Früchte des letzteren liessen nicht auf sich warten. Kurze Zeit darauf erwählte ihn die jüdische Gemeinde seiner Vaterstadt zum Religionslehrer und Prediger, in welcher Eigenschaft er sich um die Regelung des Gottesdienstes, Einführung der Confirmation und Einrichtung eines Knabenchores für den Gottesdienst nicht abzuleugnende Verdienste erwarb. In dieser Zeit war es auch, dass der damals 24jährige, der in Stettin bei Kossmaly studirt und auch dann die Musik nicht vernachlässigt hatte, den dortigen Turnergesangverein in's Leben rief. Ostern 1867 endlich siedelte Breslaur nach Berlin über, um die Musikstudien wieder ernster zu betreiben. Neben dem Lehramt, das er als Religionslehrer an der Dr. Jul. Landsbergerschen Friedrichstädter Religionsschule bekleidete, nahmen dieselben ihn jetzt ganz in Anspruch. Schüler des Stern'schen Konservatoriums, trat er bald in Prüfungs-Konzerten als Komponist, Orgel- und Klavierspieler erfolgreich auf. Nun aber geschah es, dass Musiker und Pädagog in Breslaur sich die Hand reichten. Einige Aufsätze musikpädagogischen Inhalts, die dieser in der Musikzeitschrift „Echo" veröffentlichte, erregten die Aufmerksamheit Prof. Th. Kullak's in so hohem Grade, dass er ihn als Lehrer des Klavierspiels, der Methodik des Klavierunterrichts und der Theorie an die unter seiner Leitung stehende „Neue Akademie der Tonkunst berief. An dieser Anstalt wirkte Breslaur elf Jahre hindurch und erfreute sich in dieser Zeit des grössten Vertrauens und der vollsten Zufriedenheit seines als Künstler wie als Musikpädagoge gleich hervorragenden Direktors. Im Jahre 1879 gründete er ein eigenes Musikinstitut, welches er als „Berliner Seminar zur Ausbildung von Klavier-Lehrern und Lehrerinnen" am 1. Novbr. eröffnete. Einige Jahre später erweiterte er es zu einem „Konservatorium", aus dem eine stattliche Anzahl tüchtiger Lehrkräfte, Pianisten, Komponisten, Sänger und Sängerinnen hervorgingen und dessen Ruf heute über Deutschlands Grenzen hinaus fest begründet ist.

Ueber seinen Fachbestrebungen vergass aber Breslaur weitere Aufgaben nicht. Seine Vertrautheit mit der Feder liess ihn mit der Presse Fühlung gewinnen. War er schon früher als Vertreter seines Lehrers Fl. Geyer an der Spenerschen Zeitung thätig gewesen, so unterstützte er seinen Kollegen an der Kullak'schen Akademie, Prof. Richard Wuerst in seiner Eigenschaft als Musikreferent des „Berliner Fremdenblatt." Endlich im Jahre 1878 rief er den „Klavierlehrer" in's Leben und wie es ihm gelang, diese seine literarische Schöpfung zu einem in seiner Art konkurrenzlos dastehenden Fachblatt auszugestalten, das ist unsern Lesern hinlänglich bekannt. Bekannt ist ihnen auch, wie er in derselben allezeit furchtlos und beharrlich die Interessen des Musiklehrerstandes vertrat. Sein Wirken für diesen kann überhaupt nicht hoch genug angeschlagen werden. Schon im Jahre 1879 hatte er, unterstützt von opferwilligen Kollegen, darunter Prof. Dr. Julius Alsleben, den

„Verein für Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin“*) gegründet, dessen Ziel, neben der Unterstützung der Mitglieder in Krankheitsfällen, besonders auch die Förderung der idealen Interessen des Musiklehrerstandes sind. Dieser Gründung reihte sich bald diejenige des „Verbandes Deutscher Musiklehrer-Vereine“ an, die gleichfalls seiner Anregung zu danken ist. Weiterhin verdanken ihm auch die von ihm in's Leben gerufene und mit dem Berliner Verein zusammenhängende Vereinigung für den Sterbefall und endlich ein sehr vortheilhaftes Abkommen mit der Versicherungsgesellschaft „Viktoria“, welches die Mitglieder des Vereins vor der Sorge für die Zeit des hereinbrechenden Alters schützen soll, ihre Entstehung.

Neben allen diesen erfolggekrönten Bestrebungen und Bethätigungen auf musikpädagogischem und musikliterarischem Gebiete — (auf diesem dürfte die lesenswerthe Abhandlung: „Sind originale Synagogen- und Volksmelodien bei den Juden nachweisbar?“ (Breitkopf & Härtel) die letzte sein) — wie auf dem einer den Musiklehrerstand in seiner sozialen Grundlage gesundmachenden Sozialpolitik, fand Breslaur noch Zeit, sich in der musikalischen Praxis als Dirigent und Komponist zu bethätigen. In ersterer Eigenschaft war er lange Jahre als Nachfolger Professor Julius Stern's Leiter der Berliner jüdischen Reform-Gemeinde.

Sein Wirken als Komponist berührte sich häufig mit seinem musikpädagogischen, nachstehend erfolgt ein Ueberblik seiner Werke auf beiden Gebieten.

Von den Kompositionen verdienen besondere Beachtung: seine geistlichen Gesänge, Chöre und die für die Jugend bestimmten instruktiven Klavierstücke. Ein Verzeichniss der letzteren, soweit sie nicht in anderen Werken, wie im ersten Theile seiner Klavierschule enthalten sind, finde hier seinen Platz.

Op. 10. **Drei Klavierstücke:** 1. Frohe Botschaft. 2. Abendempfindung. 3. Tänzchen. Berlin, Fürstner. Preis 1,25 Mk.

Op. 14. **Sechs Kinderlieder** von Hoffmann von Fallersleben für 1 Sing-Stimme mit Pianoforte-Begleitung Leipzig, Schäfer. Preis 50 Pfg.

Op. 1. **Romanze.** (Leichtes Arrangement.) Berlin, Paez. Preis 50 Pfg.

Op. 13. **Serenade** von Haydn. Frei für das Pianoforte übertragen. Berlin, Fürstner. Preis 75 Pfg.

Op. 19. **Vier leichte Charakterstücke:** 1. Heimweh. 2. Ueber Berg und Thal. 3. Am Bach. 4. Daheim. Berlin, Schlesinger. Preis 1 Mk.

Op. 38. **Drei leichte Tänze.** Leipzig, Steingräber. Preis 1 Mk.

Op. 34. **Erinnerung an Harzburg.** 4 Hefte à 50 Pfg. ebenda.

Op. 36. **82 Klavierstücke** im Umfange von 5 bis 6 Tönen in jeder Hand. 2 Hefte à 1 Mk. Leipzig-Reudnitz, Rühle.

Op. 37. **Erinnerung an Johannisbad.** a) Bergauf-Bergab. b) Walzer. Preis 1 Mk. Leipzig-Reudnitz, Rühle.

Op. 40. **Zum frohen Feste.** Album leichter Klavier- und Singstücke. Berlin, Bote & Bock. Preis 2 Mk.

Op. 42. **Opern-Album.** 77 Opernmelodien. Kopenhagen, Hansen. Preis 3 Mk.

Op. 43. **Zwei Tänze.** 1. Polka. 2. Walzer. Leipzig, Schuberth & Co. Preis 1 Mk.

Op. 44. **Kindertänze.** Stuttgart, Grüninger.

Op. 46. **Die leichtesten Klavierstücke** für 2 Hände im Umfange von 5–6 Tönen. Leipzig, Peters.

Op. 47. **Erinnerung an den Weissen Hirsch.** Tyrolienne.

Unter den musikpädagogischen Werken ist zunächst, den Weltruf ihres Autors begründend, seiner „Methodik des Klavierunterrichts in Einzelaufsätzen“ (Berlin, N. Simrock, 2. Auflage 1895) zu gedenken, eines Werkes, das aus langjähriger Unterrichtspraxis und scharfer Beobachtung hervorgegangen, als geradezu unentbehrlich für den gewissenhaften Pädagogen zu bezeichnen ist und welches zielbewusst anstrebt, die Musikausübung aus der Sphäre des rein Mechanischen in die höhere geistige emporzuheben. Kein Geringerer als Hans von Bülow äusserte sich über dasselbe wie folgt: „Was sich selbst empfiehlt, bedarf keiner fremden Empfehlung. Immerhin gestatte ich mir den Eindruck, den die „Methodik“ auf mich gemacht hat, dahin zu resumiren, dass ich dieses Werk als ein Unikum in der so überreich strömenden Flut pädagogischer Musiklitteratur betrachte, als eine Art Universal-Konversations-Lexikon für Musiklehrer im allgemeinen, wie Klavierlehrer insbesondere, ebenso beredt in Anregung der mannigfaltigsten theoretischen wie praktischen Probleme, als erschöpfend in Lösung stofflicher und formeller Pädagogenperplexitäten, somit dafür halte, dass durch seine Verbreitung recht viel Nutz und Frommen gefördert werden kann. Da Breviarium nur entfernt etymologische Verwandtschaft zum Beispiel mit Breviloquenz beansprucht, so wäre vielleicht ein geringerer Umfang der wünschenswerthen Verbreitung zuträglicher, allein, um vielen etwas zu bringen, muss man viel und vielerlei bringen. Auch auf geistigem Gebiete ist bekanntlich Reichthum

*) Im Februar dieses Jahres beging der Verein sein 20jährig. Stiftungsfest, bei welcher Gelegenheit der Verstorbene in humorgewürzter Rede die Entstehung und Konstituirung desselben feierte.

keine Schande". — Auf den in der „Methodik" niedergelegten Grundsätzen baute dann Breslaur seine bei C. Grüninger gegenwärtig bereits in 12. Auflage erschienene „Klavierschule" auf und schuf in ihr ein Werk, das sich ebensowohl durch logische Anordnung des Stoffes, lückenloses Fortschreiten, lebensvolles Uebungsmaterial, systematische Ausbildung von Ton-, Tast-, Takt- und Formensinn, wie dadurch auszeichnet, dass es von den ersten Anfängen an die Lust des Schülers in einer Weise weckt und fördert, wie kein anderes. Als eine dritte in ihrer Art einzig dastehende Publikation nennen wir diejenige seiner „Melodiebildungslehre auf harmonischer und rhythmischer Grundlage" (Verlag Carl Grüninger), die berechtigtes Aufsehen erregte. In ihr war Breslaur erfolgreich bestrebt, „nach einer stufenweis fortschreitenden und folgerichtig sich entwickelnden Methode die drei Faktoren: Harmonie, Melodie und Rhythmus gleichmässig und gleichzeitig zu verwerthen, um dadurch den Schüler sobald als möglich zum selbständigen Schaffen kleiner Tonstücke zu befähigen". Diesen, die pädagogische Bedeutung Breslaur's in glänzendster Weise dokumentirenden Werken, reihen sich seine vortrefflichen Bearbeitungen instruktiver Werke von Mozart (Breitkopf & Härtel), Diabelli (Rühle), Lemoine (Hanssen), Charles Mayer (Vieweg), seine „Technische Grundlage des Klavierspiels" Op. 27 (4. Auflage), „Technische Uebungen für den Elementar-Klavierunterricht" Op. 30, seine „Notenschreibschule", (1892 in englischer Sprache erschienen), (Breitkopf & Härtel), sein „Fortschritt", Führer durch die Klavierunterrichts-Literatur (Breitkopf & Härtel) etc. würdigst an.

Diese schlichte Erzählung dessen, was Breslaur geleistet, die noch nicht einmal auf unbedingte Vollständigkeit Anspruch erhebt — beispielsweise blieb es unerwähnt, dass er die 11. Auflage von Schuberth's Musiklexikon redigirte und aus dem kleinen Handlexikon ein vorzügliches Werk schuf —, giebt ein informirendes Bild von dem Fleiss und der Arbeitskraft dieses Mannes; — jetzt bei seinem Hinscheiden erfüllt es wenigstens mit Genugthuung, dass ihm der verdiente Lohn nicht vorenthalten blieb. Wir denken dabei noch weniger an die äusseren Ehrungen — so verlieh ihm Kaiser Wilhelm I. den Kronen-Orden IV. Klasse, der kunstsinnige Herzog von Meiningen den Professortitel und das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, der Prinzregent von Braunschweig den Orden (II. Klasse) Heinrichs des Löwen und der König von Italien den Mauritius- und Lazarus-Orden; die Königlichen Akademien St. Cäcilia in Rom und Bologna ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitglied — als an die hohe Achtung und Werthschätzung, deren sich der Verblichene in den Reihen seiner Fachgenossen und Mitstrebenden erfreute. Mit ihnen allen wissen wir uns eins, wenn wir über das frische Grab rufen: **„Du warst der Besten Einer und Dein Wirken war nicht vergebens. Dein Andenken wird ein gesegnetes sein!** —

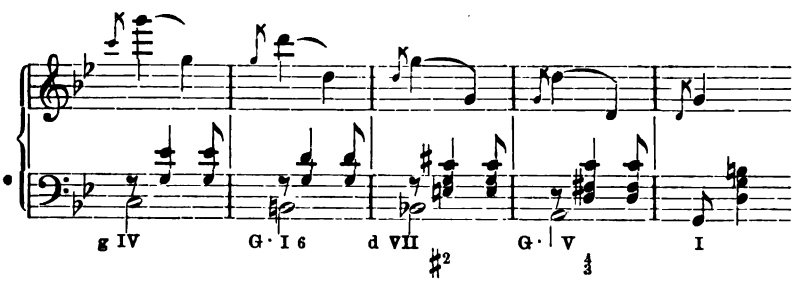
Edvard Grieg in seinen Werken.

Von

Max Puttmann.

(Fortsetzung.)

Auf den durch Trugfortschreitung des Dominant-Septimen-Accordes von D-moll gewonnenen Neben-Septimen-Accord auf der vierten Stufe von G-moll folgt nach zwei Takten der Neben-Septimen-Accord auf der zweiten Stufe derselben Tonart und nach Vorlauf von weiteren zwei Takten der Terzdecimen-Accord von G-moll, an den sich folgende schöne Accordverbindung reiht, um in die Wiederholung des ersten Theils überzuleiten:

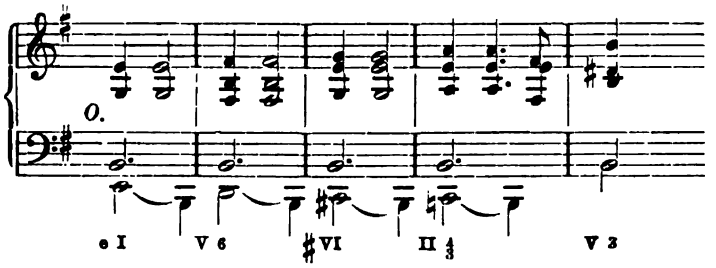


Auch hier gewahren wir, wie an vielen andern Orten, Grieg's ganz besondere Vorliebe für chromatisch abwärts fortschreitende Bässe. Die Berceuse, als Ganzes betrachtet, ist eine der herrlichsten Blumen, die uns der Zaubergarten der musikalischen Lyrik bescheert hat, leider wird Einem der Genuss an der-

selben durch den Mittelsatz in G-moll um ein nicht Geringes geschmälert.

In der lieblichen „Volksweise", opus 38, No. 2 mit dem idyllischen Sätzchen in G-dur:

findet sich eine schöne Anwendung der Dur- und Moll-Sexte in Takt 8 und 9, wenn wir das d h fis des vorhergehenden Taktes als Dreiklang auf der fünften Stufe von E-moll (dis zu d alterirt) ansehen:

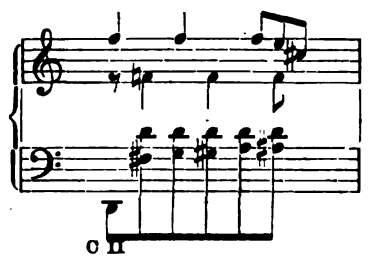


Betrachten wir d h fis als tonischen Dreiklang von H-moll, so ist cis e g natürlich der Neben-Dreiklang auf der II. Stufe dieser Tonart; das h ist in beiden Fällen Orgelpunkt. Der Accord im 11. Takt c e g h gehört der erniedrigten zweiten Stufe von H-moll an, denn der diesem Takte analoge 5. Takt des zweiten Theils weist durch das cis in der Oberstimme deutlich auf die Tonart der Dominante hin.

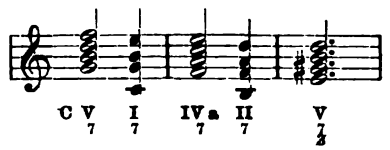
Recht überraschend klingt in der der „Volksweise" folgenden „Melodie" der Nonen-Accord vor dem Wiedereintritt des Themas, das Ohr erwartet hier viel eher die Dominante von G-dur statt von C-dur (Takt 24 und 40).

Der „Halling-" und der „Springtanz" zeigen uns deutlich, wie sehr Grieg der Komponist seiner engeren Heimath ist und wie sehr er mit dem Thun und Treiben seiner Landsleute vertraut ist. Wenn ich einer der beiden Nummern den Vorzug geben sollte, so würde ich den „Halling" wählen.

Was die „Elegie" betrifft, so ist Grieg bemüht gewesen, den Ausdruck der Trauer und der Klage durch Häufung von Dissonanzen zu gewinnen, von denen namentlich die erste, die verminderte Octave fis-f dem Ohre nicht besonders wohl thut, zumal das f in der Octave noch verdoppelt wird:

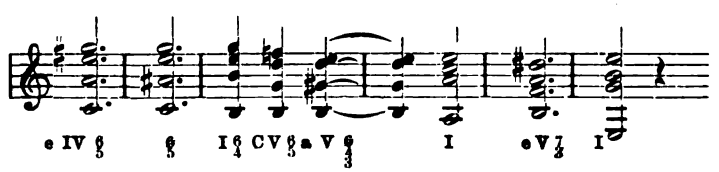


Diesem Takt, der zweimal auftritt, folgen die Septimenaccorde:



Wundervoll klingt die Stelle, wo das Thema in der linken Hand liegt.

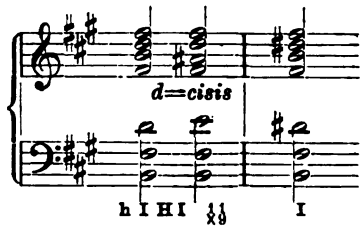
In dem E-moll-„Walzer", dessen Inhalt eine gewisse Treuherzigkeit, natürliche Offenheit widerspiegelt, erheischen die Takte 11—16 ihrer schönen Harmonien wegen besonderes Interesse. Die dieser Stelle zu Grunde liegenden Accorde sind die folgenden:



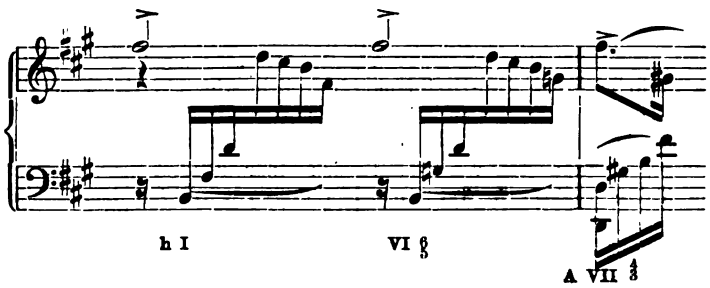
Die letzte Nummer des zweiten Heftes ist ein brillanter, streng durchgeführter „Canon" in der Octave. Im ersten Theil, der eine Modulation von der Haupttonart B-moll nach Des-dur macht, tritt die Risposta nach dem ersten Takt der Proposta ein, in dem mit dem Nonen-Accord von B-moll beginnenden und

nach einer Ausweichung in die Tonart der Unter-Dominante in der Haupttonart schliessenden zweiten Theil aber schon nach dem ersten Viertel der Proposta, während in dem schönen Mittelsatz, piu mosso, ma tranquillo, B-dur, die Nachahmung erst wieder mit dem zweiten Takt einsetzt.

„Schmetterling", die erste Nummer des dritten Heftes der lyrischen Stücke Grieg's, ist eine der anmuthigsten Nummern der ganzen Sammlung; die chromatisch aufwärts fortschreitenden Sechszehntel und die punktirten Achtel in der rechten Hand, die nachschlagenden Sechszehntel in der linken Hand, sowie die meist in der Umkehrung angewendeten Accorde verleihen dem Ganzen ein charakteristisches Gepräge. Besonders hervorgehoben sei die Modulation von Fis-moll nach h-moll mittelst des Neben-Dreiklangs auf der erniedrigten Secunde in Takt 10—13. Ferner die Behandlung des d von H-moll in Takt 13 als erhöhte Secunde von H-dur, wodurch der Undezimen-Accord mit erhöhter None entsteht:



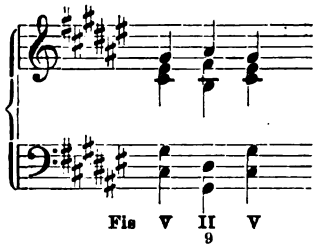
Das g auf dem dritten und vierten Viertel im 16. Takt ist nichts weiter wie ein Durchgang zwischen fis und gis, durch welchen der Neben-Septimen-Accord auf der sechsten Stufe von H-moll entsteht:



Am Schluss finden wir einmal eine Anwendung des Subcontra-A.

Der zweiten Nummer, betitelt „Einsamer Wanderer", ist der Ausdruck der Ruhe, einer gewissen Beschaulichkeit eigen. Barock klingen die Nonen-Accorde auf der ersten Stufe von H-dur und E-moll im 15. Takt und das G-dur im 17. Takt.

Einen ganz eigenartigen Charakter trägt das Stück „In der Heimath", in Dis-moll und in Fis-Dur schliessend. Eigenartig sind die Kadenzen mit ihren Vorhalten und der abwärts fortschreitenden Terz, eigenartig ist die Anwendung des Neben-Nonen-Accordes auf der zweiten Stufe:

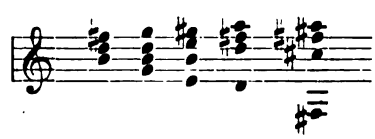


alltäglich aber die wiederholte Trugfortschreitung des Dominant-Septimen-Accordes von Fis-dur in den tonischen Dreiklang von Dis-moll.

Der Titel des folgenden Stückes, „Vöglein", entspricht wenig dem Inhalte des letzteren. Nicht Lerche, Drossel und Nachtigall lassen ihren lieblichen Gesang erschallen, sondern die unheimlichen Gesellen der Nacht, Kauz und Eule, treiben darin ihr Wesen. Hervorgerufen wird der Eindruck des Mystischen durch die Moll-Tonart, die Verbindung des Dominant-Septimen-Accordes mit der Terz der Moll-Tonart, e-d-gis-c und später a-g-cis-f, und durch die Bassfigur im zweiten und letzten Theil mit den nachschlagenden unvollständigen Accorden in der rechten Hand, an die sich im zweiten Theil eine Reihe chromatisch abwärtsschreitender Sext-Accorde schliesst.

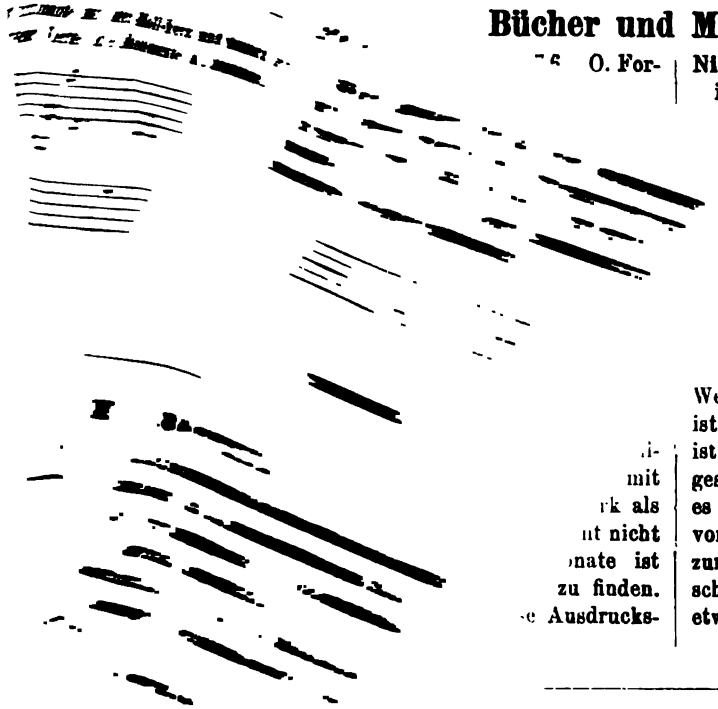
Wahre Perlen der musikalischen Lyrik sind die beiden letzten Nummern des vorliegenden Heftes. Sehr schön macht sich in dem „Erotik" betitelten Stück die Verdoppelung der Melodie in der linken Hand; ebenso seien die Takte 25—29 mit ihrem chromatisch abwärtsschreitenden Bass besonders erwähnt.

An Wohlklang und Innerlichkeit aber übertrifft die letzte Nummer des dritten Heftes, betitelt „An den Frühling", alle vorhergehenden um ein Bedeutendes; eine zartere, innigere Weise zum Preise der nach langem Winterschlafe wieder erwachenden Natur dürfte kaum je gesungen worden sein. Das entzückende Thema, das zuerst in der linken Hand in der ein- und zweigestrichenen Octave auftritt, begleitet von Pianissimo-Accorden der rechten Hand, erhält im Verlaufe des Stückes durch seine Verdoppelung in der Octave und die Arpeggien im Bass noch einen ganz besonderen Reiz. Ueberraschend klingt die Fortschreitung des Neben-Septimen-Accordes auf der zweiten Stufe von Fis-dur, verbunden mit der Quinte der Tonart, nach H-moll in Takt 63 und 64, an die sich die Dreiklangs-Fortschreitungen:



schliessen. Im vorletzten Takt verbindet Grieg die

Bücher und Musikalien.



...c O. For-

...i-
...mit
...rk als
...nt nicht
...nate ist
...zu finden.
...e Ausdrucks-

Nikolai von Wilm. Fantasie (Nr. 2) op. 163, in vier Sätzen. (Leuckart, Leipzig).

...in ernst angelegtes Werk, das aber nicht tiefe... zu erregen vermag.

...Drei Fantasiestücke, op. 1 (Leuckart,

...thümliche, zum Theil recht verzwickte, herbe

...einberger. Trio (No. 4) op. 191. (Leuckart ...eipzig).

Es ist ein Genuss, die Eurythmie in Rheinbergers Werken nachzuempfinden. Wie alles wohl gegliedert ist, keine Lücke, kein überflüssiger Takt! Auch das ist zu bewundern, mit wie wenig Mitteln er eine reiche, gesättigte Klangwirkung erreicht. Aber leider kommt es nicht über dieses Wohlgefühl hinaus. Trotz der vornehmen Melodik dringt auch dieses Trio nicht zum Herzen. Dieses wird an keiner Stelle rascher schlagen. Ich fürchte sogar, es wird im Adagio etwas matter als sonst schlagen.

J. Vianna da Motta.

...gesandte Bücher und Musikalien.

Besprechung nach Auswahl vorbehalten.

...cher.

...graphische Darstellung als ...ng zum musikalischen Hören. ...then.)

...n's „Musikalische Schriften." ..., Köln.)

...: „Dynamik des Klavierspiels." ...ade, Köln.)

..., sein Leben und seine Werke von ...n, A. Pochhammer und Fr. ...ch (H. Bechhold, Frankfurt a./M.)

...fert: „Geschichte der Klaviermusik". Neue ...terte Ausgabe von C. F. Weitzmann's „Ge...chte des Klavierspiel's". Breitkopf & Härtel. ...ipzig.

b. Musikalien.

...annes Ev. Habert: op. 70 „Theoretisch-praktische Elementar-Klavierschule". 10 Lieferungen. (Breitkopf & Härtel.)

...S. Jadassohn: op. 71 „Stammbuchblätter" No. 1–6, (Breitkopf & Härtel.)

Paul Zilcher: „Fiorituren-Technik". (Joh. André, Offenbach.)

Wilhelm Kienzl: op. 52 „Bilder aus dem Volksleben". 12 Klavierstücke. (Fr. Kistner, Leipzig.)

G. Sgambati: op. 31 „5. Nocturne" pour Piano. (Schott Söhne, Mainz.)

Otto Klauwell: op. 36 „18 kleine Stücke" zur Erlernung der punktirten Rhythmen. (H. v. Ende, Köln)

Allessandro Longo: „24 Stücke von Dom. Scarlatti". (D. Rahter, Hamburg.)

Edouard Schütt: op. 36 „Poésies d'Automne". (D. Rahter, Hamburg.)

Hugo Riemann: op. 55 „40 Etüden" } (Edition
„ „ op. 56 „40 Elementar-Etüden" } Steingräber, Leipzig.)

Albert Biehl: op. 189 „Poetische Studien". (O. Forberg, Leipzig.)

Georg Schumann: op. 20 „Musette", op. 21 „Intermezzi". (Präger & Meyer, Bremen).

Oscar Schröter: „Schattenspiele", 5 Stimmungsbilder f. Klavier. (Präger & Meyer, Bremen.)

Robert Thieme: op. 2 „Hand in Hand", Mazurka, op. 5 „Militair-Marsch", op. 6 „2 kleine Klavierstücke", op 9 „Festmarsch", op 11 „Romanze", op. 14 „Nun kommen bald", Lied f eine Singstimme, op 15 und 19 „Gesänge für 4 stimmigen Männerchor". (Verlag d Haydn-Konservatorium Charlottenburg.)

Für die nothleidende Kollegin

werden weitere Beiträge dringend erbeten und sind dieselben für die nächste Zeit an Herrn **G. Kaliski, Berlin, S. Brandenburgstr. 11** zu senden.

Alle Einsendungen für den „Klavier-Lehrer": Briefe, Manuskripte, Bücher, Musikalien pp. werden von jetzt ab unter der Adresse:
Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3 erbeten.

bei den das Urheberrecht an musikalischen Kompositionen betreffenden Aenderungen die Interessen der verschiedensten Kreise in Mitleidenschaft gezogen werden. Komponisten, Verleger und Konzertarrangeure sind bereits in der Kommission zu Worte gekommen, nun ist das grosse Publikum an der Reihe, sein Urtheil über das bis jetzt Geschaffene abzugeben und darüber zu wachen, dass durch die den Komponisten und Verlegern zugestandenen Rechte nicht etwa das Interesse der Tonkunst selbst zu kurz kommt. Es ist nicht nur zu erwarten, sondern es muss sogar gefordert werden, dass etwaige Bedenken gegen einzelne Paragraphen öffentlich ausgesprochen werden. Das wird durch die Veröffentlichung des Entwurfes ja überhaupt nur bezweckt.

— Der Lehrer der Schauspielkunst und Direktor der Bühnenschule Herr Gustav Höppner beabsichtigt, nach Art der Oberammergauer Passions- und Tyroler patriotischen Bauerspiele deutsch-patriotische Festspiele zur Aufführung zu bringen. Den Anfang macht ein grosses patriotisches Festspiel „Theodor Körner". Die Aufführungen werden auf der grossen Sommerbühne der Berliner Bockbrauerei am Tempelhofer Berg stattfinden. Die Zuschauer sitzen nicht im geschlossenen Theaterraum, sondern unter Bäumen und grünem Geäst. Der mehrere tausend Personen fassende Platz ist mit wasserdichtem Zeltdach versehen.

— Der Kölner Männergesangverein wird, wie die „K. Z." mittheilt, im Jahre 1900 während der Weltausstellung eine Konzertreise nach Paris unternehmen.

— Die junge Violoncellistin Fräulein Elsa Ruegger reist Ende September nach Amerika, um daselbst bis Weihnachten zu konzertiren. An den verdienten künstlerischen Erfolgen wirds dem jungen Mädchen auch dort nicht fehlen.

— Die Hofpianistin Frl. Martha Remmert wird ihre so rühmlichen Beethoven-Kammermusikabende, die sie im vor. Winter Krankheits halber unterbrechen musste, nach vollständiger Genesung in der 2. Hälfte nächster Saison wieder aufnehmen, und zwar in Gestalt von Trioabenden in Berlin, für welche sie als hochbedeutsame Partner die HH. Hofkonzertmeister Petri und Soloviolloncellist Wille sich gesichert hat. Hoffentlich lässt sich diese exquisite Triovereinigung aber auch noch anderwärts hören.

— Ueber das geplante Richard Wagner-Denkmal in Berlin erhält die „Köln. Ztg." eine längere Zuschrift, worin der Behauptung entgegengetreten wird, dass die Geldfrage bereits zur vollkommenen Zufriedenheit geordnet sei. Aber auch eine andere Verwicklung, die geeignet erscheine, das Zustandekommen des Denkmals zu verzögern, sei eingetreten. „Die Denkmalangelegenheit ist dem Kaiser unterbreitet worden, der sich ihrer mit dem Feuereifer seiner für alles Schöne und Grosse empfänglichen Seele bemächtigt hat. Nicht Wagner allein, so beschied er den Ausschuss, sondern eine ganze Galerie berühmter Tonkünstler möge dort (am Goldfischteich im Thiergarten) ihre Auferstehung feiern". „Das wäre", so bemerkt das rheinische Blatt, „gewiss wunderschön. Aber liegt nicht die Gefahr nahe, an die Stelle des beabsichtigten Denkmalgoldes werde die geringwerthige Scheidemünze treten? Wäre es nicht ungleich praktischer, dem Monarchen die Schwierigkeit der Durchführung des Riesenunternehmens anzudeuten und zuerst einmal bei Wagner zu beharren? (Sollte dieser Einwand aber nicht einer übertriebenen Wagnerbegeisterung entsprungen sein, die Richard Wagner als einzig betrachtet und eine Herabwürdigung darin sieht, wenn er noch andere Götter neben sich haben soll? Wir sollten doch meinen, dass unter den Musikern sich sehr wohl eine Auswahl treffen liesse, die dem „Meister" keineswegs zur Unehre gereicht. Die Geldfrage steht dabei allerdings, da sie noch nicht einmal für das Standbild Richard Wagner's gelöst ist, auf einem anderen Blatte.) (Voss. Zeit.)

— Herr Dr. Kaim in München hatte für das seinen Namen tragende Orchester eine städtische Subvention beantragt, wurde aber abschläglich beschieden. Für derartige sehr angebrachte Unterstützungen scheint auch im Münchener Stadtsäckel kein Geld vorhanden zu sein!

— Das Stadttheater zu Bremen unter der rühmlichen Leitung des Hrn. Erdmann-Jesnitzer wird in n. Saison folgende Opernnovitäten bringen: „Der Bärenhäuter" von Siegfried Wagner, „Regina" von A. Lortzing, „Die Grille" von J. Doebber, „Die Abreise" von E. d'Albert, „Der Wärwolf" von Graf von Hochberg, „Das stille Dorf" von Al. v. Fielitz und „Der Klosterschüler von Mildenfurth" von C. Kleemann.

— Zum Lector für Harmonielehre und Contrapunkt an der Universität zu Wien wurde, als Nachfolger Anton Bruckner's, der Componist Hr. Hermann Grädener ernannt.

— Professor Franz Rummel wird im nächsten Winter in Berlin einen Cyklus von Klavierabenden veranstalten und bei dieser Gelegenheit die sechs letzten Sonaten von Beethoven zum Vortrag bringen.

— Dem Musikdirektor an der Universität Tübingen, Dr. Kaufmann, den vor mehreren Jahren schon die philosophische Fakultät zum Ehrendoktor ernannt hatte, wurde der Titel und Rang eines ausserordentlichen Universitätsprofessors verliehen.

— Das Professorenkollegium der philosophischen Fakultät der Wiener Universität hat, nach der „V. Z.", als Nachfolger des Professors der allgemeinen Geschichte Dr. Max Büdinger primo loco den Prof. Dr. Schäffer v. Boichhorst-Berlin vorgeschlagen.

Bücher und Musikalien.

W. Berger. Sonate für Klavier, op. 76. O. Forberg, Leipzig.

Ein frisches, formell vollendetes Werk, voll natürlicher, wenn auch nicht tiefer Empfindung, worunter das Adagio am meisten leidet.

Der Klaviersatz ist klangreich, aber nicht ganz einheitlich, indem ein Schwanken zwischen älterem und modernem Styl zu bemerken ist. Es setzt mich in Erstaunen, dass die modernen Komponisten den Liszt'schen Klaviersatz nicht würdig finden, in der Sonate verwendet zu werden. Dem modernen Empfinden sind diese Mittel allein ganz adäquat, wenn also ein modern empfundenes Werk sie nicht verwendet, so fehlt es ihm an dem zu seinen Ideen nöthigen Colorit. Freilich könnte der Komponist wohlbewusst die älteren Mittel wählen, weil sie sich mit der Idee decken, dann wirkt aber sein Werk als eine Nachahmung fremden Styles, es erscheint nicht wahrhaftig. In der Bergerschen Sonate ist mehr vom Ersteren als vom Letzteren zu finden. Warum sollen aber der Sonate gewisse Ausdrucksgebiete verschlossen bleiben?

Nikolai von Wilm. Fantasie (Nr. 2) op. 163, in vier Sätzen. (Leuckart, Leipzig).

Ein ernst angelegtes Werk, das aber nicht tieferes Interesse zu erregen vermag.

F. Nissli. Drei Fantasiestücke, op. 1 (Leuckart, Leipzig).

Eigenthümliche, zum Theil recht verzwickte, herbe Musik.

J. Rheinberger. Trio (No. 4) op. 191. (Leuckart Leipzig).

Es ist ein Genuss, die Eurythmie in Rheinbergers Werken nachzuempfinden. Wie alles wohl gegliedert ist, keine Lücke, kein überflüssiger Takt! Auch das ist zu bewundern, mit wie wenig Mitteln er eine reiche, gesättigte Klangwirkung erreicht. Aber leider kommt es nicht über dieses Wohlgefühl hinaus. Trotz der vornehmen Melodik dringt auch dieses Trio nicht zum Herzen. Dieses wird an keiner Stelle rascher schlagen. Ich fürchte sogar, es wird im Adagio etwas matter als sonst schlagen.

J. Vianna da Motta.

Eingesandte Bücher und Musikalien.

Besprechung nach Auswahl vorbehalten.

a. Bücher.

Robert Hövker: Die graphische Darstellung als Mittel der Erziehung zum musikalischen Hören. (Otto Schulze, Cöthen.)

E. T. A. Hoffmann's „Musikalische Schriften." (H. vom Ende, Köln.)

H. vom Ende: „Dynamik des Klavierspiels." (H. vom Ende, Köln.)

Franz Liszt, sein Leben und seine Werke von A. Hahn, A. Pochhammer und Fr. Volbach (H. Bechhold, Frankfurt a./M.)

Max Seiffert: „Geschichte der Klaviermusik". Neue erweiterte Ausgabe von C. F. Weitzmann's „Geschichte des Klavierspiel's". Breitkopf & Härtel. Leipzig.

b. Musikalien.

Johannes Ev. Habert: op. 70 „Theoretisch-praktische Elementar-Klavierschule". 10 Lieferungen. (Breitkopf & Härtel.)

S. Jadassohn: op. 71 „Stammbuchblätter" No. 1–6, (Breitkopf & Härtel.)

Paul Zilcher: „Fiorituren-Technik". (Joh. André, Offenbach.)

Wilhelm Kienzl: op. 52 „Bilder aus dem Volksleben". 12 Klavierstücke. (Fr. Kistner, Leipzig.)

G. Sgambati: op. 31 „5. Nocturne" pour Piano. (Schott Söhne, Mainz.)

Otto Klauwell: op. 36 „18 kleine Stücke" zur Erlernung der punktirten Rhythmen. (H. v. Ende, Köln.)

Allessandro Longo: „24 Stücke von Dom. Scarlatti". (D. Rahter, Hamburg.)

Edouard Schütt: op. 36 „Poésies d'Automne". (D. Rahter, Hamburg.)

Hugo Riemann: op. 55 „40 Etüden" } (Edition
„ „ op. 56 „40 Elementar-Etüden" } Steingräber, Leipzig.)

Albert Biehl: op. 189 „Poetische Studien". (O. Forberg, Leipzig.)

Georg Schumann: op. 20 „Musette", op. 21 „Intermezzi". (Präger & Meyer, Bremen).

Oscar Schröter: „Schattenspiele", 5 Stimmungsbilder f. Klavier. (Präger & Meyer, Bremen.)

Robert Thieme: op. 2 „Hand in Hand", Mazurka, op. 5 „Militair-Marsch", op. 6 „2 kleine Klavierstücke", op 9 „Festmarsch", op 11 „Romanze", op. 14 „Nun kommen bald", Lied f eine Singstimme, op 15 und 19 „Gesänge für 4 stimmigen Männerchor". (Verlag d Haydn-Konservatorium Charlottenburg.)

Für die nothleidende Kollegin

werden weitere Beiträge dringend erbeten und sind dieselben für die nächste Zeit an Herrn **G. Kaliski, Berlin, S. Brandenburgstr. 11** zu senden.

Alle Einsendungen für den „Klavier-Lehrer": Briefe, Manuskripte, Bücher, Musikalien pp. werden von jetzt ab unter der Adresse:
Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3 erbeten.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel Academ. Musikalienhandlung. **Berlin NW., Friedrichstr. 90.**	**SCHLESINGER'sche** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin W., Französischestr. 23.**	**C. A. Challier & Co.** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt **Berlin SW., Leipzigerstr. 56.**

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann. Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr. **Berlin W., Eisenacherstr. 66.**	**Gustav Lazarus.** Pianist und Komponist. **Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.**	**Anna Morsch,** Musikinstitut. **Berlin W., Passauerstr. 3.**
Siegfried Ochs. Dirigent des „Philharm. Chores". **Berlin W., Potsdamerstr. 118.** Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.	**Veit'sches Conservatorium** **Berlin S., Luisenufer 43,** part., I, II und III Treppen. Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden. Honorar v. 6—15 Mk. monatlich. **Director E. A. Veit.**	**Franz Grunicke,** Orgel, Klavier, Harmonielehre. **Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.**
Georg Eggeling, Klavier, Theorie und Composition. **Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.**		**Paul Geyer,** **Berlin W., Lützowstrasse 81.** Gesanglehrer, Elementar-Musikunterricht.
Prof. Felix Schmidt Gesanglehrer und Konzertsänger **Berlin W., Tauenzienstr. 21.**	**Prof. Karl Klindworth** **Potsdam, Luckenwalderstr. 9.** **Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.**	

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler, Pianoforte-Fabrik. **Berlin W., Schillstrasse 9.** Vorzügliche Pianinos und Flügel in reicher Auswahl in allen Preislagen.	**H Kewitsch-Orgel Harmonium** Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument. Alleiniger Specialist dieser Branche, **Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.** Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme. Fernsprecher Amt 6. No. 4737.	
Ad. Knöchel Pianino u. Harmonium z. Miethe. **130. Friedrichstrasse 130.**	**Ad. Knöchel** Flügel- und Piano-Fabrik. **130. Friedrichstrasse 130.**	**NEUFELD PIANOS** 8 mal prämiirt, anerk. v. Liszt, Kullak u. A. **Berlin, Charlottenstr. 18.**
Carl Ecke Pianoforte-Fabrik. **Berlin O., Markusstr. 13.**	**List-Pianos,** **Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.** **Hermann List,** Pianoforte-Fabrik. **Berlin SO.,** Köpenicker Strasse 154.	
J. P. Lindner Sohn Pianoforte-Fabrik gegründet: 1825. 14 erste Preise. **Stralsund.**		

Klavierstimmer

	August Scherzer, Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer. **Lindenstrasse 2.**	

Anzeigen.

Grossherzogl. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)

Unter dem Protektorat

Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 18. September 1899.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: In den Vorbereitungsklassen ℳ 100, in den Mittelklassen ℳ 200, in den Ober- und Gesangsklassen ℳ 250—350, in den Dilettantenklassen ℳ 150, in der Opernschule ℳ 450, in der Schauspielschule ℳ 350, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) ℳ 40.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen. [41]

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Professor **Heinrich Ordenstein.**
Sofienstrasse 35.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [42]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die **24.**, erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. **nur** 3 Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Königl. Konservatorium für Musik zu Stuttgart

zugleich Theaterschule (Opernschule und Schauspielschule).

Aufnahmeprüfung: 11. Oktober. **Beginn des Wintersemesters:** 16. Oktober. **Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Clavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchesterinstrumente, Tonsatz u. Instrumentationslehre, Dramatischer Unterricht, Deklamation und italienische Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper und das Schauspiel, 37 Lehrer, 6 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren: **Ferling, Dr. Diez, O. Freytag-Besser, Keller, Krüger, de Lange, Linder, Mayer, Max Pauer, Pischek, Seyffardt, Singer, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler, Lang,** Hofschauspieler **Schrumpf** und Kammervirtuos **Seitz.**

Prospecte und Statuten gratis. [H74575]

Stuttgart, im August 1899. **Die Direction: Prof. Hils.**

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: l. V.: Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

UNIV. OF MICH.
SEP 25 1899

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 17. **Berlin, 1. September 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Heinrich Germer.

Von

Otto Schmid-Dresden.

Man wird unsere Zeit als eine schaffensfreudige und schaffensreiche auf musikalischem Gebiete nicht zu nennen vermögen. Alles, was sie zeitigt, trägt mehr oder weniger den Stempel der Reflexion an sich, ist ein Spiegelbild des sie charakterisirenden Ueberwiegens des geistigen Lebens über das Empfindungsleben. Sie wird vermuthlich auch dereinstens vornehmlich als eine Zeit angesehen werden, die von dem zehrte, was die Vergangenheit geschaffen. Zehrte man vordem aber von den aufgespeicherten Vorräthen mit dem oberflächlicheren, sagen wir unmethodischeren Genüssen eines Reichen, so zehrt man jetzt gründlicher, methodischer. Man will das reiche Erbe sich nach allen Seiten hin nutzbar machen. So wurden die musikalischen Schätze, welche die Meister hinterlassen, in sich selbst geprüft. Die Wissenschaft bemächtigte sich ihrer, um ihren Werth und ihre Bedeutung gründlich zu erschliessen. Historisch, kritisch, analytisch wurden sie durchleuchtet und sie der Welt praktisch für die musikalische Erziehung nutzbar zu machen, liess sich der Pädagoge angelegen sein. So kam die Zeit heran, welche die Verwerthbarkeit und Verwendbarkeit für Unterrichtszwecke in den Vordergrund stellte. Zu den Verdienstvollen derer, die in dieser Richtung arbeiteten, gehört zweifellos der, dessen Leben und Wirken im Nachstehenden geschildert werden soll.

Heinrich Germer.

Heinrich Germer stammt aus der preussischen Provinz Sachsen. In Sommersdorf ward er am 30. Dezember 1837 geboren.

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die **24.**, erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. **nur** 3 Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrika

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b.

Königl. Konservatorium für Musik zu Stutt

zugleich Theaterschule (Opernschule und Schauspielsch

Aufnahmeprüfung: 11. Oktober. **Beginn des Wintersemesters:** **Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Clavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie d Orchesterinstrumente, Tonsatz u. Instrumentationslehre, Dramatischer Unterricht, Deklamation un Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper und das Schauspiel. 37 Lehrer, 6 Lehrerinnen. In der schule unterrichten die Professoren: **Ferling, Dr. Diez, O. Freytag - Besse Krüger, de Lange, Linder, Mayer, Max Pauer, Pischek, Seyffard Speidel, Wiem,** Hofkapellmeister **Doppler, Lang,** Hofschauspieler **Schrumpf** virtuos **Seitz.**

Prospecte und Statuten gratis.

Stuttgart, im August 1899. **Die Direction: Prof**

STEINWAY & SON

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von P
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von U
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norweg
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanie
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburg

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmst

Verantwortlicher Redakteur: I. V.: Frl. Anna Morsch, Berlin W., P
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Ko
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine und der Tonkünstler-Vereine zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet von Professor Emil Breslaur.

Berlin, 1. September 1899. XXII. Jahrgang.

Heinrich Germer.

Von

Otto Schmid-Dresden.

Heinrich Germer.

Seine Schulbildung erhielt er in Halberstadt und neben dieser eignete er sich aus Neigung die Elemente des Klavier-, Violin- und Orgelspiels an. Da die Familie seine künftige Lebensstellung auf einer gesicherten materiellen Grundlage zu basiren beabsichtigte, meldete sie den 16jährigen zur Aufnahme in dem dortigen Lehrerseminar an. Obwohl ihm noch ein volles Jahr an dem gesetzlichen Alter fehlte, fand Germer infolge seines trefflich bestandenen Examens ausnahmsweise die Thore der Anstalt geöffnet und oblag in ihr nun drei Jahre hindurch ernsten pädagogischen Studien, über die er aber die musikalischen durchaus nicht vernachlässigte. Ostern 1857 wurde er mit der Reife-Censur I für wahlfähig zum Schulamt entlassen. Nun traten aber seine musikalischen Neigungen ganz in den Vordergrund. Germer wandte sich nach Berlin und ward Schüler der Klasse für musikalische Komposition an der Königlichen Akademie der Künste. Nach absolvirten Studien begannen die Wanderjahre. Zunächst bekleidete er das Amt eines Musiklehrers in einer polnischen Magnatenfamilie auf Schloss Pawlowice bei Polnisch-Lissa. Das freie, ungebundene Landleben sagte ihm sehr zu, sodass er zwei Jahre in der Stellung blieb. Dann litt es ihn aber nicht länger. Die Sehnsucht nach dem anregenden Musikleben einer Grossstadt machte gebieterisch ihre Rechte geltend. Ein Pfingstausflug führte ihn nach Dresden. Wer aber Dresden im Mai gesehen — „den hat's!" Am 1. Oktober 1863 finden wir also Germer im schönen Elbflorenz wieder. Es wurde ihm zur zweiten Heimath. Als vielbeschäftigter Lehrer für Klavierspiel und musikalische Theorie wirkte er fortan daselbst und zwar seinem kräftigen Unabhängigkeits-Sinne entsprechend stets in selbstständiger, nicht amtlicher Stellung. Dabei war er aber keineswegs unkollegial, er wirkte im Gegentheil für das Hand in Hand Gehen der Fachgenossen. So gründete er am 9. Dezember 1884 in Verbindung mit Gleichgesinnten den „Dresdener Musikpädagogischen Verein", dessen Ziele die Wahrung und Förderung ihrer allgemeinen wie speciellen Standes-Interessen sowohl nach der ideellen wie socialen und materiellen Seite hin sind. Acht Jahre führte er den Vorsitz desselben. Auch dem Vorstande des Dresdener Tonkünstler-Vereins gehörte er mehrere Jahre, von 1885 bis zu seiner Uebersiedelung nach dem „Sächsischen Nizza", an. Diese erfolgte Ostern 1897. Seitdem lebt er in stiller Zurückgezogenheit in Niederlössnitz, dem lieblichen Villen-Vorort der sächsischen Residenz. Seine Unterrichts-Thätigkeit hat er ganz aufgegeben. Es beschäftigen ihn nur noch seine musikpädagogischen Arbeiten.

Welchen Umfang diese angenommen, das mag daraus erhellen, dass Germer's Publikationen thatsächlich in der ganzen musikalischen Welt verbreitet sind, dass sie in deutscher, englischer, französischer und skandinavischer Sprache viele Auflagen erlebten.

Wir beginnen mit ihrer (nicht erschöpfenden) Aufzählung. Zuerst sei genannt: op. 28, **Die Technik des Klavierspiels.** Darin unternahm der Autor, auf analytische Weise den gesammten Mechanismus der heutigen Klavierspielkunst in seine Einzel-Faktoren zu zerlegen, diese methodisch zu ordnen und so dem Studirenden für Hand und Kopf einen Apparat zu schaffen, der ihn befähigt, den technischen Anforderungen, die die Spielpraxis an einen Pianisten stellt, nach jeder Richtung hin gerecht werden zu können.

Dr. Hans von Bülow's Urtheil über das Werk lautet: „Dies pädagogische Opus finde ich überaus zweckdienlich. Der Stoff ist sehr rationell, klar und praktisch geordnet, und wünsche ich aufrichtig im Interesse der klavierspielenden Welt, dass die leider selbst so lernbedürftige Lehrerzunft davon gebührende Notiz nehmen möge."

Das Werk erschien im Jahre 1877 und führte zuerst die rationellen Grundsätze konsequenter Fingersatzbildung der Liszt'schen Schule methodisch durch, wie sie damals C. Tausig und Dr. Hans von Bülow in ihren Neuausgaben von Clementi's „Gradus ad Parnassum" und von J. B. Cramer's Etuden angewendet hatten.

Im Jahre 1878 folgte: **„Die musikalische Ornamentik,** didaktisch-kritische Abhandlung über das gesammte ältere wie neuere Verzierungswesen mit besonderer Berücksichtigung des Klavierspiels".

Da dieselbe die Aufgabe hatte, die in dieser Materie eingerissene Unklarheit der Begriffe zu beseitigen, so wurde sie dem op. 28 als Anhang beigegeben; denn da in diesem die richtige technische Ausführung der Verzierungen gelehrt worden, war es wünschenswerth, dem Können das Wissen beizugesellen.

Das Jahr 1879 brachte als op. 29 ein Lehrbuch für eine noch schwieriger darzustellende Materie. Sein Titel lautet: **„Rhythmische Probleme",** Spezial-Studien zur Beherrschung verschiedentlicher Rhythmen bei gleichzeitigem Vorkommen wie bei wechselnder Folge für den Klavierunterricht systematisch geordnet und mit erläuterndem Text versehen.

Dr. F. Liszt urtheilte darüber: „Heinrich Germer's „Rhythmische Studien" sind werthvoll und von praktischem Nutzen; ich werde sie Lehrenden wie Lernenden sehr empfehlen".

Im Jahre 1881 erschien op. 30: „**Wie spielt man Klavier**“, fünf didaktische Abhandlungen über Tonbildung, Accentuation, Dynamik, Tempo und Vortrag in methodischer Entwicklung und mit praktischen Uebungsbeispielen für den Klavier-Unterricht.

Dr. H. von Bülow schrieb darüber dem Verfasser: „Für die freundliche Zusendung Ihres neuen, umfassendsten, reifsten, in jeder Hinsicht hochverdienstlichen didaktischen Werkes sage ich Ihnen hierdurch meinen ergebensten Dank. An persönlicher Empfehlung Ihrer ganz konkurrenzlosen Theorie werde ich es nicht fehlen lassen. Doch bedarf dieselbe keiner Fürsprache, um sich glänzend Bahn zu brechen.“

Das Werk erlebte in rascher Folge zwei Auflagen. Die Darstellung einiger Materien befriedigte den Autor später jedoch nicht mehr und er beschloss eine Umarbeitung. Von dieser ist der I. Theil 1896 unter dem Titel erschienen: „**Lehrbuch der Tonbildung beim Klavierspiel**, didaktische Abhandlung über die verschiedenen Anschlagsarten nebst praktischen Uebungen zur Aneignung derselben in methodischer Entwicklung für den Klavierunterricht.“

Der II. Theil, mit dem das Werk abschliessen soll, ist noch unter der Feder des Verfassers.

Waren durch diese Lehrbücher die grundlegenden technischen Materien für den Klavierunterricht aufgebaut, so ging Germer jetzt daran, sie in einem Werke für den Elementar-Schüler zu verwerthen. Er schrieb als op. 32 seine „**Theoretisch-praktische Elementar-Klavierschule**“. Der folgende an der Spitze des Vorwortes stehende Satz kennzeichnet in Kürze Tendenz und Zweck derselben:

„Soll der Unterricht im Klavierspiel erziehlich auf Sinn und Gemüth des Schülers wirken, so muss dabei stets Wissen und Können mit einander Hand in Hand gehen. Alsdann wird das Thun des Schülers nicht einem gedankenlosen mechanischen Hantiren gleichen, sondern es wird ein durch stetiges Denken geregeltes kunstgemässes Handeln werden, das mit sicherem Bewusstsein seinen Stoff beherrscht und zur Erreichung der gewollten künstlerischen Zwecke sich auch allezeit der entsprechenden rechten Mittel zu bedienen weiss.“

Die Schule enthält infolgedessen nicht nur Notentext, sondern auch den nöthigen Worttext, in dem die erforderliche Belehrung (oft in methodischer Form) dargeboten wird. Sie führt den Schüler von den Elementen bis zur Beherrschung der Lied- und Sonatinenformen und zwar innerhalb eines Tonartenkreises, der nicht über die Vorzeichnung von drei Kreuzen und zwei Been hinausgeht, wie sich das für Elementarschüler schickt.

Nun ging Germer an die Aufgabe, das Unterrichtsmaterial der klassischen wie romantischen Klavier-Literatur in einer den fortgeschrittenen Bedürfnissen entsprechenden Form zu bearbeiten und durch Neuausgaben zu verbreiten. Wusste er doch aus eigener Lehrpraxis, wie viel Zeit und Mühe ein gewissenhafter Lehrer aufzuwenden hat, um aus dem Text der herkömmlichen alten Ausgaben mit ihrer falschen, sinnentstellenden Bogenführung, ihren unzulänglichen dynamischen Vorschriften und ihren irrationellen veralteten Fingersätzen eine Studienvorlage herzustellen, die in anschaulicher Weise dem Schüler die Satzgliederung, wie die sich hieraus ergebende Dynamik andeutet, die die technischen Schwierigkeiten durch einen rationellen Fingersatz erleichtert und die so sinngemäss entstandenen Klangbilder der musikalischen Gedanken durch akustisch berechtigten Pedalgebrauch belebt und verklärt.

Diese zeitraubende mühevolle Arbeit dem Klavierpädagogen abzunehmen, ihm Alles in anschaulicher, musikalisch richtiger und übersichtlicher Weise vorzuarbeiten, das wurde fortan das Ziel, dem er unablässig nachstrebte, dem er unentwegt seine beste Zeit und Kraft widmete. So umfassen die „**Germer-Ausgaben**“ heute schon den beträchtlichsten Theil der unumgänglichen Literatur des Klavierunterrichts.

(Schluss folgt.)

Edvard Grieg in seinen Werken.

Von

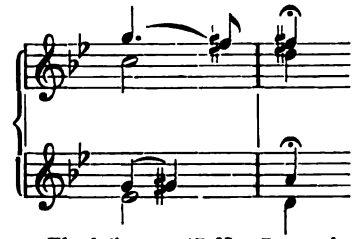
Max Puttmann.

(Fortsetzung.)

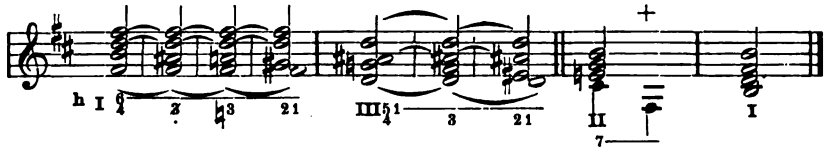
In der ersten Nummer des vierten Heftes, einem „Valse-Impromptu“, ist Grieg wieder ganz der Komponist seiner engeren Heimath. Eigenartig in Melodie und Harmonie, wird allerdings Manchem, der mit den nordischen Volksweisen und den Kompositionen Grieg's weniger vertraut ist, dieser oder jener Zusammenklang recht garstig erscheinen. Charakteristisch ist die Anwendung der grossen Sexte und Septime in Moll und des Neben-Septimen-Akkords auf der ersten Stufe.

Einen schönen Gegensatz zu dem „Valse-Impromptu“ bildet das zarte, duftige „Albumblatt“ mit der wiederholten Anwendung des Neben-Septimen-Akkordes auf der vierten Stufe und der Verbindung, des verminderten Septimen-Akkordes mit der Dur-Terz, wie u. a. in Takt 17 und 18, während die auf das „Albumblatt“ folgende „Melodie“ recht monoton klingt.

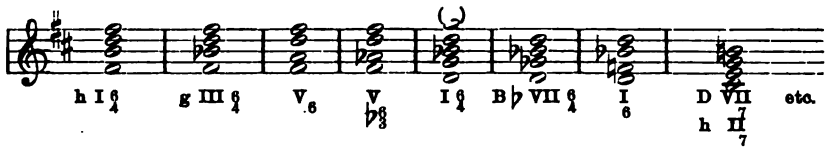
Die düstere „Melancholie“ erinnert an Chopin's G-moll-Nocturne“ op. 37 No. 1. Von eigenthümlichster Klangwirkung ist der Halbschluss und die Fortschreitung des d-as-c nach As-dur in Takt 16 und 17.



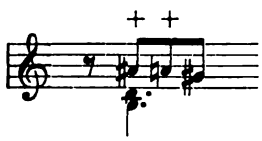
In der „Elegie“, op. 47 No. 7, gewinnt Grieg durch das chromatische Abwärtsschreiten der Melodie und das Festhalten der Terz von H-moll wundervolle Harmonien. Die dem Thema zu Grunde liegenden Harmonien sind die folgenden:



Bei † haben wir eine Verbindung des Neben-Septimen-Akkordes auf der zweiten Stufe mit der Oberdominante, wie wir solche auch in dem reizenden Frühlingslied beobachtet haben. Ich möchte bei Gelegenheit der harmonischen Analyse des Themas der „Elegie“ darauf hinweisen, wie leicht es ist, mittelst der Enharmonik entfernt liegende Tonarten unter Vermeidung jeglicher Härte zu verbinden. Schreiben wir in der chromatisch abwärts fortschreitenden Stimme statt der Kreuze Bee, so erhalten wir die folgenden Harmonien:



Das Ohr dürfte die Stelle überhaupt nur im Sinne der zweiten Analyse auffassen und wird namentlich den Zusammenklang g-ais-d als einen einfachen G-moll-Akkord bezeichnen. In jedem der Takte 17—28 haben wir einen doppelten Vorhalt

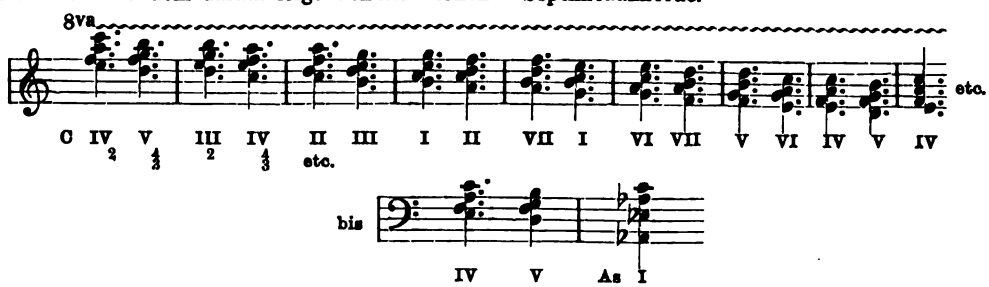


„Halling“ und „Springtanz“ sind reizende Kinder der Grieg'schen Musik.

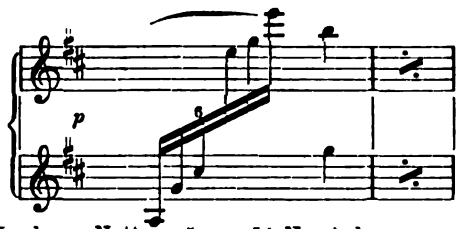
Wir kommen jetzt zu dem die Opuszahl 54 tragenden fünften Heft der lyrischen Stücke.

Sehr gesucht, um nicht zu sagen barock, klingt die erste Nummer „Gjaetergut“ (Hirtenknabe), namentlich in ihrem zweiten Theil mit den vielen Halbschlüssen und dem darauf folgenden monotonen Uebergang in das Thema. Von nicht übler Wirkung ist die erhöhte Quarte zu Anfang des Themas.

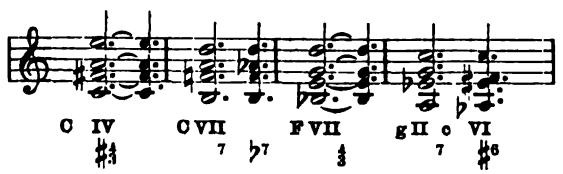
Der charakteristische „Gangar“ (norwegischer Bauernmarsch) weist manch' schöne Stelle, sowohl in melodischer als auch in harmonischer Beziehung auf. Grieg's Eigenart aber, ein einmal erfasstes Motiv in Sequenzen immer und immer wiederkehren zu lassen, hat den Meister veranlasst, hier einen Mittelsatz zu schaffen, der an Monotonie kaum noch zu übertreffen sein dürfte. Ein dem Thema entlehntes, im 44. Takt mit c''' einsetzendes Motiv wird eine Terz tiefer wiederholt, daran schliesst sich eine dreimalige, von Stufe zu Stufe abwärts schreitende Wiederholung der ersten Hälfte des zweitaktigen Motives, und nun werden die so gewonnenen 8 Takte zwei Mal, jedes Mal eine Octave tiefer, wiederholt. Die harmonische Grundlage dieser 24 Takte aber bildet eine, einem Jeden aus der Harmonielehre bekannte Reihe stufenweise abwärts fortschreitender Septimenakkorde.



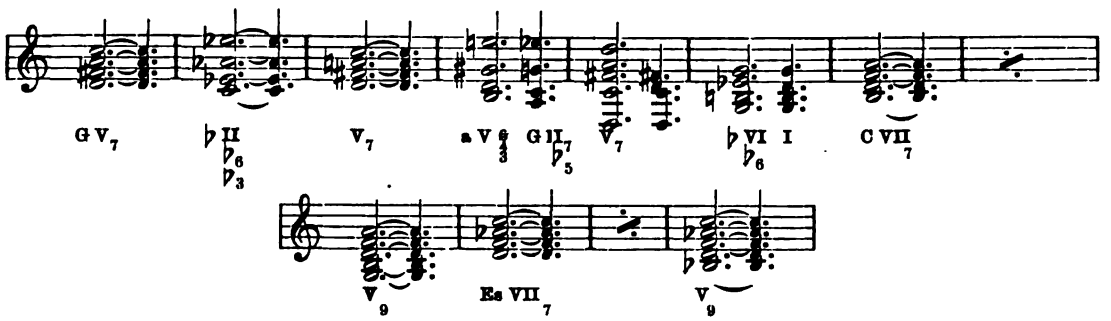
Wir kommen jetzt zu dem „Troldtog“ (Zug der Zwerge) dem reizenden Stück, voll von Laune und Humor. Als ich kürzlich diese Pièce in einer Gesellschaft zum Vortrag gebracht hatte, äusserte eine Zuhörerin, die weder das Stück noch dessen Titel kannte: „das ist ja eine herrliche musikalische Illustration zu „Schneewittchen und die sieben Zwerge!“ Ein Beweis also, wie charakteristisch diese Musik ist, wie der Inhalt so voll und ganz dem Titel des Stückes entspricht. Wie drollig klingen die Zweiunddreissigstel im pianissimo über den kurzen Achteln im Bass, wie innig und zart ist der Mittelsatz, von welch' bestrickendem Reiz die Anwendung des Nonen-Akkordes!



In dem „Notturno“, op 54 No. 4, begegnen wir den wunderbarsten Harmoniefolgen. Während die ersten vier Takte dem C-dur- und A-moll angehören, benutzt Grieg im weiteren Verlauf des Stückes den chromatisch abwärts fortschreitenden Bass der ersten vier Takte, um darüber die folgenden Harmonieen zu bilden.



Das Ohr erwartet jetzt einen Uebergang in den Quart-Sext-Akkord g-c e; Grieg aber führt den übermässigen Sext-Akkord in den Dominant-Septimen-Akkord von G-dur und schreitet dann wie folgt weiter:



(Schluss folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Neue Hochschule für Musik. In Mannheim haben sich Musikfreunde vereinigt, um dort eine Hochschule für Musik zu begründen. Die Vorbereitungen seien, wie der Beilage zur Allgemeinen Zeitung gemeldet wird, so weit vorgeschritten, dass die Eröffnung der Hochschule am 1. October d. J. erfolgen könne.

— Scheveningen. Im 10. Symphoniekonzert des Berl. philharm. Orchesters gelangte Wilhelm Bergers B-dur-Symphonie op. 71 zur Aufführung. Der Komponist dirigierte das Werk persönlich und fand lebhafte Anerkennung beim Publikum. Die Wiedergabe des Stückes seitens des Orchesters war eine vortreffliche.

— Hr. Capellmeister Walther Damrosch in New-York projectirt eine Nationaloper für dort, für welche er gegenwärtig die Dichtungen der Wagner'schen Bühnenwerke ins Englische überträgt.

— Die Gewandhausdirection in Leipzig hat zur Begründung einer „Kissel - Schunck - Stiftung“ von einem Herrn Kissel in Manchester die Summe von 30000 Mark erhalten. Die Zinsen sind zur Unterstützung hilfsbedüftiger Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters zu verwenden.

— Eine interessante Strauss-Revue in Operettenform ist für das Theater an der Wien in Vorbereitung. Sie soll aus nahezu allen nicht auf dem Theater verwertheten Compositionen von Johann Strauss zusammengesetzt sein; ein einheitlicher Text soll dieser Fülle von Melodien angeschmiegt werden. Unter den Compositionen, welche in dieser Weise der Bühne zugänglich gemacht werden, sollen sich wenig bekannte von besonderem Reize befinden. Die musikalische Fassung dieser Perlen Strauss'scher Musik ist dem Capellmeister Adolph Müller des Theaters an der Wien übertragen worden.

— Das von dem verstorbenen Professor Emil Breslaur im Jahre 1879 gegründete „Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar" wird in unveränderter Weise fortgeführt und zwar unter Oberleitung von Gustav Lazarus, dem langjährigen ersten Lehrer der Anstalt.

— Die Königliche Musikschule zu Würzburg, welche ihren 24. Jahresbericht veröffentlicht, erfreute sich einer Frequenz von insgesammt 704 Schülern. Davon gehörten 225 den berufsmässig Musik studirenden an, während die Uebrigen Hospitanten einzelner Lehrfächer von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten (Universität, 2 Gymnasien und Lehrerseminare) waren und 13 Hospitanten dem Chorgesang angehörten. Die Jahresberichte der Würzburger Musikschule zeichnen sich vor ähnlichen dadurch aus, dass sie den in den einzelnen Fächern und von den verschiedenen Lehrern benutzten Lehrstoff zusammenstellen; man erhält ein Bild von den Prinzipien, nach welchen der Unterricht geleitet und von dem Geist, der die Anstalt beseelt. — Von den Lehrern der Anstalt arrangirt und unter Mitwirkung einzelner ausgezeichneter Solisten, fanden 6 Abonnements-Konzerte und ein Kirchenkonzert statt, von Schülern ausgeführt vor geladenem Publikum wurden 8 Aufführungen. Der Unterricht des neuen Schuljahres beginnt am 18. September.

— Seit einiger Zeit ist eine Anregung im Gange, die dahin zielt, Albert Lortzing, einem unserer deutschesten Tondichter, ein Denkmal zu setzen. Albert Lortzing, dessen reizende Opern mit ihren frischen, volksthümlichen Melodien, mit ihrem unverwüstlichen Humor unzählige Herzen erfreut haben und noch heut die Magnete der Bühnen sind, theilte das Schicksal so vieler deutscher Kunstgenossen. Seine Opern füllten die Kassen der Bühnen-Direktoren, er selbst blieb arm und in den letzten Jahren seines in der Blüthe geknickten Künstlerdaseins, als seine Opern sich alle Bühnen erobert hatten, kämpfte er mit der bittersten Erdennoth. Die Tageskritiken zogen seine Werke herunter und wollten ihn nicht ernst nehmen, — die Volksstimme hat anderes gesprochen und verlangt jetzt lauter und lauter, dass man den Schöpfer so vieler herzerquickender Gesänge auch äusserlich ehre. Es ist kaum glaublich, aber bis heut existirt von keiner einzigen Oper Lortzing's eine gestochene Partitur, obgleich verschiedene von ihnen schon ihr 50 jähriges Jubiläum feierten; sein Nachlass ist verstreut, manches Werk schon heut nicht mehr aufzufinden. Man konnte es daher nur mit Genugthuung begrüssen, dass im Jahre 1896, wo Lortzing's „Waffenschmied" sein 50jähriges Jubiläum feierte, (bereits die 5. aus der Reihe seiner Opern), der Gedanke angeregt wurde, Sammlungen zu veranstalten, um dem Schöpfer derselben, dessen Lieder in Aller Munde sind, ein würdiges Denkmal setzen zu können. Der Hauptgedanke ging von Kapellmeister George Richard Kruse aus, demselben, der seit langen Jahren eifrigst Material zu einer Lortzing-Biographie ssmmelte und der uns nun in dem reich ausgestatteten Buche „Albert Lortzing", welches in der erlesenen Folge „Berühmte Musiker", Berlin, Verlags-Gesellschaft „Harmonie" erschien, die Früchte seiner Arbeit niedergelegt hat. Es ist ein äusserst sympathisches Buch, dem wir eine recht weitgehende Verbreitung wünschten, es wird zur Kenntniss von Lortzing's Bedeutung in der Kunstgeschichte viel beitragen und auch die Sammlungen für das Denkmal fördern helfen.

— Wie wir nachträglich erfahren, ist das Comité, welches sich für die Errichtung des Lortzing-Denkmal konstituirt hat, bereits im Besitz einer Summe von nahezu 4000 Mk., und zwar sind die Beiträge hauptsächlich aus den Kreisen der ausübenden Musiker geflossen, während die Theater, welche allein den Gewinn aus den Werken Lortzing's zogen, sich noch fern halten; nur das Schweriner Hoftheater und einige kleinere haben eine rühmliche Ausnahme gemacht. Es wäre sehr zu wünschen, dass von diesen Stellen durch Aufführung Lortzing'scher Opern zum Besten des Fonds die Sache kräftiger gefördert würde. — Geldspenden für das Denkmal sind an das „Präsidium des Deutschen Musiker-Verbandes", Berlin S. W. Besselstr. 20 zu richten.

— Meyerbeers Nachlass, der nach den testamentarischen Bestimmungen des Komponisten 30 Jahre nach seinem Tode, also schon im Mai 1894 hätte publizirt werden müssen, harrt noch immer der Veröffentlichung. Wie es heisst, scheitert die Absicht des Barons Korff (des Schwiegersohnes von Meyerbeer) die Herausgabe zu beginnen, an dem Widerstande der zweiten Tochter des Komponisten, der Wittwe des Malers Richter. Der Nachlass soll u. a. eine noch unbekannte vollständige Oper, mehrere kleinere Kompositionen und verschiedene Briefe von Heinrich Heine enthalten.

— Edgar Tinel ist, wie das „Journal de Bruxelles" mittheilt, von einem schweren Leiden befallen, das zu ernsten Befürchtungen Anlass giebt.

— Zu einem ungewöhnlich hohen Preis, nämlich für 40,000 ℳ, soll die Concertvioline, die s. Z. August Wilhelmj vorzugsweise gespielt hat, kürzlich in den Besitz eines Musikers in Chicago übergegangen sein.

— In der Generalversammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins am 30. Juli in Bayreuth wurde der § 1 der Statuten dahin geändert, dass der Zweck des Vereins die Unterstützung Minderbemittelter behufs Ermöglichung des Besuches der Festspiele und die Verbreitung der Ideen Richard Wagner's in Wort und Schrift sei. — Der Verein zählt gegenwärtig 34 Zweigvereine mit 2523 Mitgliedern.

— Zur rheinischen Goethe-Aussteltung ist nachträglich ein überaus werthvoller Beitrag eingegangen, nämlich die Musik zu „Egmont" in der Originalpartitur von Beethoven. Das kostbare Manuskript umfasst 84 Blatt Querfolio. Als willkommene Zugabe sandte der Besitzer des werthvollen Manuskripts, Dr. E. Prieger in Bonn, ein zweites Autograph von Beethoven, nämlich die Partitur zu der Komposition des Liedes „Mit Mädeln sich vertragen", in Musik gesetzt von Ludwig van Beethoven, wie der von dem Tonsetzer selbst geschriebene Titel lautet. Die Komposition stammt noch aus der Bonner Zeit.

— Eine Musik-Ausstellung in Bayreuth 1899. Die vielen Festspielbesucher, welche in diesen Monaten aus allen Gegenden der Welt in Bayreuth zusammenströmten, hatten in diesem Jahre noch einen ganz besonders eigenartigen Genuss. Die hochangesehene Bayreuther Hofpianoforte-Fabrik von Steingräber & Söhne veranstaltete nämlich in ihren palastartigen Räumen eine dem Umfange nach in bescheidenen Rahmen gehaltene Ausstellung, und es ist das bekannte musikhistorische Museum von Paul de Wit in Leipzig, welches zu dieser Ausstellung eine Anzahl auserlesener Kunstwerke, namentlich solcher, die für die Lokalgeschichte Bayreuths und Ansbachs von grossem Werthe sind, in liebenswürdiger Weise zur Verfügung stellte. Als das Hervorragendste und Interessanteste dieser lokalgeschichtlichen Alterthümer darf ohne Zweifel das prachtvolle Clavichord gelten, welches einst das Musikzimmer der kunstsinnigen Markgräfin Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth, der Schwester Friedrich's des Grossen, schmückte, und das sie bis zu ihrem Lebensende fleissig benutzte. Dieses Prachtstück wurde im Jahre 1752 von dem hochfürstlich Ansbachischen Hofinstrumentenmacher Christian Gottlob Hub er im besonderen Auftrage angefertigt, und in der That verräth auch sein künstlerisch vornehmes Aeussere einen hervorragenden Schönheitssinn der einstigen Besitzerin. Der ganze Kasten, im Roccocostile, ist weiss lackirt und zeigt viele theils erhaben, theils vertieft angebrachte goldene Verzierungen. Das Innere des Deckels ziert ein prachtvolles Oelgemälde, das eine Verherrlichung der Musik darstellt. Das sehr schön gearbeitete und ausgestattete Gestell, auf dem das Instrument steht, ruht auf vier geschweiften Füssen mit reichen Goldverzierungen. Rechts im Gestell befindet sich ein niedliches Schubfach zum Aufbewahren der Noten. Sogar die Klaviatur weist auf einen ganz besonderen Geschmack hin, denn die schwarzen Ganztöne derselben sind mit Perlmutter und Elfenbein ausgelegt, während die weissen Halbtöne gravirt sind. Für den ungeübten Spieler hat diese Klaviatur freilich etwas Verwirrendes und er muss sich erst an den sonderbaren Anblick gewöhnen; er wird aber nicht ohne Entzücken den zarten, singenden Tönen lauschen, die dieses Clavichord bei geschicktem Anschlag giebt. Von demselben Verfertiger rührt ferner ein äusserst niedliches Flügelchen, welches der mit dem Markgrafen von Ansbach verheirathet gewesenen Schwester der Markgräfin Friederike Sophie Wilhelmine gehörte. Dieses Flügelchen erregte schon ob seiner ungemein zierlichen Form, sowie seiner prächtigen Einlagen und Brandmalereien das besondere Aufsehen der Besucher der Theater- und Musikausstellung zu Wien 1892, und Fürsten und Kunstliebhaber bemühten sich vergeblich, dieses Unicum in ihren Besitz zu bringen. Abgesehen von diesen für die Lokalgeschichte Bayreuths und Ansbachs so hochbedeutsamen Objekten wird die Entwickelung des Klaviers von den frühesten Anfängen bis zu dem modernen Konzertflügel allen Besuchern der Ausstellung vor Augen geführt werden. Bekanntlich besitzt das musikhistorische Museum das älteste Klavier, von dem wir Kunde haben. Es ist dies ebenfalls ein Clavichord, jedoch italienischen Ursprungs, und zwar hat es die eigenthümliche Theilung der Saiten, wie sie im 15. und 16. Jahrhundert in Italien gebräuchlich war. Ohne uns hier auf eine technische Beschreibung dieses Instrumentes einzulassen, können wir nur kurz bemerken, dass dasselbe noch so unvollkommen ist, dass eine Saite 3—5 Töne geben muss und es nicht möglich ist, alle Secunden, Terzen und Quarten, ohne sie zu brechen, spielen zu können, denn es sind weit mehr Tasten als Saiten vorhanden. Sowohl nach seiner technischen Unvollkommenheit und Unbeholfenheit, als auch nach der gothischen Rosette im Resonanzboden zu urtheilen, dürfte die Entstehung dieses Clavichordes auf die Zeit von 1490 bis 1510 zurückzuführen sein. An Kuriositäten ist noch vorhanden ein zierliches, in Mahagoni gearbeitetes Hammerklavierchen, in welches ein Nähkästchen eingebaut ist. Solche Spielereien wurden am Ende des vorigen Jahrhunderts fast ausschliesslich in Wien verfertigt. Sie waren meist für die Theatergarderoben der Sängerinnen bestimmt, welch' letztere während des Ankleidens nochmals Theile ihrer Parthien darauf vornehmen konnten. Das Klavierchen birgt in seinem Innern Alles, was die Toilette auch der verwöhntesten Theaterprinzessin verlangt, als Spiegel, Kämmchen, Scheere, Puderquästchen, Nadeletuis, Fingerhut, Zwirnröllchen, Nadelkissen u. dergl. m., sowie zu guterletzt Briefpapier und Tinte, damit „sie" eventuell ein billet doux abschicken konnte. Ein hochinteressantes und werthvolles Bronzemedaillon des jüngeren Liszt, das so gut wie unbekannt ist, dürfte Bayreuth von besonderem Interesse sein; nicht weniger auch ein lithographirtes Spottbild auf Liszt, das im Kunsthandel nicht mehr vorkommt. Die wenn auch kleine, so doch sehr gewählte Musikausstellung ist ganz zweifellos geeignet, ob ihrer Schönheit als Ganzes und vor allem durch den vollkommen intakten Zustand jedes einzelnen Objektes Aufsehen zu erregen, und der Besucher wird eine leise Ahnung davon bekommen, welche Schätze erst in dem Leipziger musikhistorischen Museum aufgestapelt sind, denn was er hier schaut, ist kaum der siebzigste Theil von dem, was Herr de Wit durch jahrelangen Fleiss und Mühe und mit einem Aufwand ganz kolossaler Summen in Leipzig zusammengeführt hat. (M. Inst. Z.)

— **Nordhausen.** Am 10 d. M. waren zweihundert Jahre vergangen, dass Christian Gottlieb Schröter, der Erfinder des Hammermechanismus im Klavier zu Hohenstein in Sachsen geboren wurde. Von 1732—1780 wirkte Schröter in Nordhausen als Organist an der Hauptkirche. Seine epochemachende Erfindung fällt in das Jahr 1717. Das Modell Schröters wurde 1721 dem sächsischen Hofe vorgeführt, diente aber erst seit 1730 bei der Fabrikation von Klavieren zum Muster und zwar in der berühmten Werkstätte von Gottfried Silbermann in Dresden.

Bücher und Musikalien.

Wilhelm Tappert: 54 Erlkönig-Kompositionen. Nachträge zum Erlkönig-Kataloge. L. Liepmannssohn, Berlin.

Schon im Jahre 1870 veröffentlichte W. Tappert im **Musik.** Wochenblatt einen Artikel über eine von ihm begonnene Sammlung Erlkönig-Kompositionen. Damals waren 35 Nummern in seinem Besitz, über die er berichten konnte. Seinem Sammeleifer gelang es, seinen Schatz beständig zu vermehren; in dem oben genannten Heftchen, Ende vorigen Jahres erschienen, konnte er 54 Nummern aufzählen, jetzt erscheint bereits ein Nachtrag mit 5 weiteren Kompositionen. — Goethe dichtete seine Ballade im Jahre 1781, sie gehört dem Liederspiel „Die Fischerin" an, welches im Jahre 1782 zum ersten Mal „auf dem natürlichen Schauplatze in Tiefurth vorgestellt" wurde; die berühmte Corona Schröter spielte das „Dörtchen" und hat das Lied zu singen; sie sang es bei dieser Première nach ihrer eigenen Weise, sie ist die erste Komponistin des Erlkönig. Tappert theilt uns die Komposition vollständig mit, es ist ein einfaches achttaktiges Strophenliedchen in volksthümlichem Tone und erschien im Jahre 1786 gedruckt in einer Sammlung: „25 Lieder in Musik gesetzt von Corona Schröter'. Es hat sich bei aller Einfachheit dennoch lebenskräftig erwiesen; als im Jahre 1894 die „Fischerin" auf dem „Natur-Theater" bei Weimar wiederholt wurde, sang man die Ballade nach Corona Schröter's Komposition. — So wenig die lyrische Musik, das Kunstlied, damals noch im Stande war, der leuchtenden Blüthe der lyrischen Poesie zu folgen, so mächtig reizte der Elfenspuk und der dramatisch fortreissende Inhalt der Ballade die Tondichter. Verschiedene hatten schon ihre Kraft daran erprobt, — Tappert führt sie uns in chronologischer Reihe vor, — gleich der erste Nachfolger Corona Schröter's ist Joh. Fr. Reichardt, Friedrichs des Grossen weiland Hofkapellmeister, — bis die Dichtung einem 18jährigen Schulmeister-Adjunkten, der die Dorfschuljugend einer Wiener Vorstadt unterrichtete, in die Hände fiel. Das Lied versetzte ihn in extatische Begeisterung, er griff zur Feder und in kurzer Zeit stand ein unsterbliches Meisterwerk auf dem Papier. Dieser Jüngling war Franz Schubert. So viel auch die Kritik damals und bis in die neueste Zeit hinein an dem Werke gezaust hat, sie konnte der herrlichen Schöpfung keinen Abbruch thun. Von allen Tondichtern, die sich an den Stoff wagten, ist nur Löwe's, des Balladendichters per excellence, Erlkönig neben dem Schubert'schen als ebenbürtig zu nennen. Er gab, wie Schubert, seinen Erlkönig als op. 1 heraus. — Unter den 54 Kompositionen sind 13 ungedruckte und befinden sich als Autographe oder abschriftlich in den Händen des Herausgebers. Der Nachtrag berichtet über 5 neu erworbene Nummern, die erste davon ist von Carl Czerny, dem schreibseligen Etüdenvater, sein Erlkönig blieb ungedruckt, die jüngste Erlkönig-Komposition entfloss der Feder einer Dame, Helene Krich und ist ca. 1890 gedruckt. Tappert berichtet ferner, dass der Erlkönig auch als Melodram, als Zauberspiel, sogar zu einer komischen Oper verarbeitet sei. Er stellt in einem weiteren Nachtrage endlich noch eine Reihe abfälliger Kritiken über den Schubert'schen Erlkönig zusammen, die ergötzlich zu lesen sind. Zum Schluss sei noch eine mir persönlich vom Autor zugegangene Mittheilung erwähnt, dass nämlich wieder noch 2 ungedruckte Erlkönig-Kompositionen seiner Sammlung einverleibt seien, eine von einem Baron Hasslingen von Hassingen 1847 komponirte und ein Anonymus aus den 40er Jahren, dessen Handschrift sich auf der Königl. Bibliothek zu Dresden befindet. **A. M.**

Dr. Hugo Riemann's „Musik-Lexikon", 5. Auflage, Max Hesse, Leipzig, ist bis zur 12. Lieferung vorgeschritten und bestätigt mit jeder Nummer mehr die Erwartungen, die man nach Erscheinen der ersten Lieferung an diese Neubearbeitung knüpfen konnte. Die Fülle des Stoffes ist in einer bewunderungswürdigen Weise bereichert worden. Nicht allein, dass Alles, was die neueren Forschungen des letzten Jahrzehnts im Gebiete der Musikwissenschaften und der Geschichte zu Tage gefördert, in das Werk aufgenommen und in den einschlägigen Artikeln in klarer, knapper und populärer Fassung verwerthet worden ist, es ist auch das Neue und Neueste zu Wort gekommen und eine grosse Anzahl verdienter Künstler unserer heutigen Zeit mit ihrem Streben und Wirken gewürdigt worden. So kann dem Werke nur ungetheiltes Lob und Bewunderung zugesprochen werden. Es wird in 20 Lieferungen, jede á 50 Pfg., vollendet sein.

J. Ad. Hägg. Von diesem Komponisten liegen mir nicht weniger als 9 Hefte vor (bei Hofmeister, Leipzig).

In „drei kleinen Suiten" ahmt er den Styl des vorigen Jahrhundert's sklavisch nach. Warum nicht lieber in der heutigen Sprache reden und wie ein Lebendiger, Gegenwärtiger? Als Bach schrieb, bediente er sich doch auch der ihm eigenthümlichen, damals lebendigen Sprache. Wir versetzen uns in seine Zeit, wenn wir ihn hören. Aber was er aussprach, hat ewige Geltung, dagegen, wenn man heute seine äussere Form copirt, scheint man damit die eigene Unfähigkeit, selbst zu denken, verdecken zu wollen. Im übrigen sind diese Suiten gut gearbeitet und technisch interessant.

Zu der Sonate passte auch der Zusatz: kleine. Im ersten Satze sind interessante thematische Verarbeitungen, aber in den nächsten Sätzen sind die Verhältnisse so engherzig, die Setzart so bescheiden, dass das Werk einen unreifen Eindruck macht.

Alles übrige (Lieder ohne Worte, Albumblätter, Charakterstücke) sind immer wieder kleine Stücke unter verschiedenem Namen. Die Miniatur ist sein Genre. Eine Art „Jugendalbum" — sans comparaison. Die Sachen sind nicht schlecht, sie klingen gut und sind nicht schwer.

Eingesandte Bücher und Musikalien.

Besprechung nach Auswahl vorbehalten.

Musikalien aus dem Verlage von D. Rahter, Hamburg und Leipzig.

Giuseppe Martucci, op. 74. Trèfle à quatres feuilles. Petites Pièces.

Emil Paul, op. 2. Serenade für Pianoforte.

A. Arensky, op. 42 Trois morceaux pour Piano.

Alessandro Longo, op. 17. Quatre morceaux pour Piano.

P. Tschaikowsky: Auswahl aus seinen Werken von Richard Hoffmann, 4 Hefte.

Dr. Hugo Riemann, op. 39. Vergleichende theoretisch-praktische Klavier-Schule. Neue vermehrte Ausgabe.

Verlag von Steingräber, Leipzig.

Leonid Knina: Fingerbildungskurs im Klavierspiel. 3 Hefte.

B. Wolff, op. 198. 10 Sonatinen für Klavier.

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Fritz Spindler, op. 355. Drei brillante Walzer für Piano.

Robert Kahn, op. 29. Phantasiestücke für Klavier.

Hermann Scholtz, op. 77. Variationen über ein Originalthema f. 2 Klaviere.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

W. Junker, op. 10. Konzert-Etüde.

A. Junkelmann, op. 25. No. 5 Capricietto (H. Germer.)

J. S. Bach: Stücke für eine Spieluhr. Für Klavier von A. Klughart;

— Siciliano aus der 4. Violin-Sonate. Für Klavier von A. Stark,

— 3 Ouvertüren. Für Klavier von G. Martucci.

Verlag von Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Nicolaus Hammer, op. 3. Sonatine im Umfang von 5 Tönen.

P. Floridia, op. 10. Six pièces pour Piano.

Verlag von Carl Simon, Berlin.

Gustav Lazarus, op. 39. Drei Stücke für 2 Klaviere.

Piotr Maszynski, op. 54 Polonaise ancienne pour Piano.

Albert Fuchs, op. 36. 3 kleine Sonatinen für Violine und Klavier.

Hans Hermann, aus op. 7 und 10. Zwei Klavierstücke.

Karl Thiessen, op. 20. Skizzen für Klavier.

Franz Poenitz, op. 43. „Trotzköpfchen" Lied für eine Singstimme.

Alle für die Redaktion bestimmten Einsendungen als: Briefe, Manuskripte, Bücher, Musikalien pp. werden von jetzt ab unter der Adresse: **Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3** erbeten.

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel Academ. Musikalienhandlung. **Berlin NW., Friedrichstr. 90.**	**SCHLESINGER'sche** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin W., Französischestr. 23.**	**C. A. Challier & Co.** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin SW., Leipzigerstr. 56.**

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann. Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr. **Berlin W., Eisenacherstr. 66.**	**Gustav Lazarus,** Pianist und Komponist. **Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.**	**Anna Morsch,** Musikinstitut. **Berlin W., Passauerstr. 3.**
Siegfried Ochs. Dirigent des „Philharm. Chores". **Berlin W., Potsdamerstr. 118.** Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.	**Veit'sches Conservatorium** **Berlin S., Luisenufer 43,** part., I, II und III Treppen. Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden. Honorar v. 6—15 Mk. monatlich. **Director E. A. Veit.**	**Franz Grunicke,** Orgel, Klavier, Harmonielehre. **Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.**
Georg Eggeling, Klavier, Theorie und Composition. **Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.**		**Paul Geyer,** **Berlin W., Lützowstrasse 81.** Gesanglehrer, Elementar-Musikunterricht.
Prof. Felix Schmidt Gesanglehrer und Konzertsänger **Berlin W., Tauenzienstr. 21.**	**Prof. Karl Klindworth** **Potsdam, Luckenwalderstr. 9.** **Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.**	

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste
Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie
Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

Breitkopf & Härtels
Klavierbibliothek.
...Nach Gruppen geordnet mit ...
.Angabe der Schwierigkeitsgrade.
Billige Heft- und Nummerausgabe.
Eine Ergänzung der Volksausgabe Breitkopf & Härtel.
Verzeichnisse kostenfrei.
Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Zur selbstständigen Leitung eines Musikinstituts ausserhalb Berlins wird eine gewandte Dame gesucht. Dieselbe muss **sehr tüchtig** als **Klavierlehrerin** und **Spielerin** sein, nicht zu jung, ca. 30 Jahre und evangelisch. Eine Gesanglehrerin findet gleichfalls Stellung. Meldungen mit **Zeugnissen** schriftlich und persönlich in meiner Wohnung, Passauerstr. 3.
Anna Morsch.

Heinrich Germer.

Op. 44, **Elementar-Album** für den **Klavierunterricht der Unterstufe.** 96 kurze Vortragsstücke nach beliebten Melodien von **Mozart, Weber, Schubert** und vielen Anderen zu **zwei und vier Händen** als anregende Ergänzung zu jeder Klavierschule bearbeitet. 3 Hefte, Preis je 1 Mk. 20 Pf.
Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung.
— **Leipzig,** Comm.-Verlag von **C. F. Leede.** —

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Köln, Hamburg.

Werke für Kammermusik
von **Moritz Scharf.**

Op. 41. **Quintett** für Klavier, Violine, Viola, Cello und Bass
Partitur und Stimmen ℳ 10,—.
Op. 60. **Quartett** für 2 Violinen, Viola und Cello (Neu)
Partitur ℳ 4,—.
Stimmen ℳ 4,—.
Verlag von **Gebrüder Reinecke** in **Leipzig.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

BEETHOVEN

Sämmtliche Sonaten
Buchausgabe 8° in 1 Bd. (VA.) 3 ℳ.
Instr. Ausg. (Reinecke). 4° in 1 Bd. (VA.) 6 ℳ.
Sämmtliche Sonaten und Sonatinen.
Prachtausgabe (Reinecke) Folio. 2 Bde. (VA.) je 6 ℳ.

Stern'sches Conservatorium

zugleich **Theaterschule für Oper und Schauspiel.**

Director: **Professor Gustav Hollaender.**

Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22a.**

in dem **neuen Gebäude** der **„Philharmonie“.**

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik.

Hauptlehrer: Gesang: Frau Professor **Selma Nicklass-Kempner,** Frau **Fanny Moran-Olden,** Grossherzogl. Oldenb. Kammersängerin, Frau **Julie Moeller** (Methode „Arlberg“), **Alexander Heinemann, Wladyslav Seidemann,** Frl. **Anna Saemann.** Klavier: **Felix Dreyschock, Anton Foerster, Günther Freudenberg, E. Hutcheson,** Prof. **Ernest Jedliczka, Emma Koch, G. A. Papendick, H. Pfitzner, G. Pohl, A. Sormann,** Hofpianist, Prof. **E. E. Taubert.** Violine: Prof. **Gustav Hollaender,** Königl. Concertmeister **Bernh. Dessau,** die Königl. Kammermusiker **Willy Nicking** und **Walter Rampelmann.** Cello: **A. Hekking.** Orgel: **O. Dienel,** Königl. Musikdirektor. Harfe, Harmonium: **Fr. Poenitz,** Königl. Kammervirtuose. Theorie, Composition: Prof. **L. Bussler,** Kapellmeister **Rob. Erben,** Prof. **E. E. Taubert, Hans Pfitzner.** Italienisch: **Giuditta Cateni.** Physiologie und Hygiene der Stimme: Dr. med. **J. Katzenstein.**

Opernschule: Regie: Oberregisseur **Felix Ehrl.** Ensemble: **J. Graefen,** Königl. Chordirector. **Rob. Erben,** Kapellmeister.

Schauspielschule: Leiter: **Emanuel Reicher,** Regisseur **A. Kurth** vom Deutschen Theater.

Orchesterschule: Leiter: Prof. **G. Hollaender.**

Kapellmeister-Schule: Kapellmeister **Victor Hollaender.**

Bläserschule: die Königl. Kammermusiker, Flöte: **Prill,** Oboe: **Bundfuss,** Clarinette: **Bergner,** Fagott: **Koehler,** Horn: **Littmann,** Trompete: **Hoehne,** Contrabass: **Kämmling.**

Seminar: Leiter: **G. A. Papendick** (Ausbildung v. Klavierlehrern und -Lehrerinnen).

Elementar-, Klavier- und Violinschule.

Unterricht für Knaben und Mädchen vom 6. Jahre an.

Eintritt jederzeit. Sprechzeit 11—1 Uhr. Prospecte kostenfrei durch das Secretariat.

Am 1 September traten Frau **Fanny Moran-Olden,** Grossherzogl. Kammersängerin, Frau **Julie Möller,** Herr **Alexander Heinemann,** Concertsänger, Herr Oberregisseur **Felix Ehrl,** Herr Königl. Concertmeister **Bernhard Dessau,** Herr Kapellmeister **Victor Hollaender** in den Lehrerverband des Stern'schen Conservatoriums.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [42]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk. **Methode Riemann.** Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M., — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar

begründet von

Prof. **E. Breslaur.**

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

N. Friedrich-Str. 131c. Prospekte frei.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: I. V.: Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 8.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

OCT 6

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 18. **Berlin, 15. September 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das III. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.

Die Expedition.

Heinrich Germer.

Von

Otto Schmid-Dresden.

(Schluss).

Um die Anschauungen klar zu legen, nach welchen Germer seine glänzend bewährten Ausgaben redigirte, ist es das einfachste, ihn selbst über dieselben sprechen zu lassen. In No. 38 des VI. Jahrganges der „Neuen musikalischen Presse“ (Wien, 19. September 1897) äussert er sich wie folgt:

„Durch die Forderung: „Anschaulich sei der Unterricht!“ hat seiner Zeit Pestalozzi auf dem Gebiete des Schulunterrichts eine vollständige Umwandlung der Methode herbeigeführt, und befähigte Köpfe unter den Pädagogen beeiferten sich fortan, Anschauungsmittel aller Arten für die verschiedenen Unterrichtsfächer zu ersinnen, damit das Wort ihres Meisters zur Wahrheit werde: „Denn nur durch der Sinne Pforten zieht der Geist in unsern Körper ein!“ Und die natürliche Folge solcher Bestrebungen war, dass von da ab sich das Unterrichtswesen bedeutend hob, lebendiger und fruchtbringender auf die Jugend einwirkte, sie mit sicherer Leichtigkeit in das Wesen der Sache eingeführt und dadurch für die Allgemeinheit ein Bildungsgrad gewonnen wurde, wie man ihn vor Pestalozzi nicht gekannt.

Auch auf dem Gebiete des Klavierunterrichts, besonders des elementaren, waren denkende Köpfe seitdem bestrebt, durch geeignete Anschauungsmittel das Begreifen und Aneignen des Sachlichen zu erleichtern, so z. B. beim Erlernen der Noten, des Takts, des Rhythmus, der Tonarten, des Fingersatzes u. s. w., alles Dinge, die mittels Anschauung und der hierdurch angeregten Denkthätigkeit weit leichter erfasst werden, als es durch blosses Memoriren möglich ist. Nur bei einem hochwichtigen Punkte des Unterrichts, der Lehre des musikalischen Vortrags, fehlte es bisher an geeigneten zweckförderlichen Anschauungsmitteln. Da hier durch blosse Verstandesthätigkeit nichts auszurichten ist, sondern es sich vielmehr darum handelt, eine unmittelbare Bethätigung der Empfindung herbeizuführen, so schien letzteres nur dadurch erreichbar zu sein, dass der Lehrer durch „Vorspielen“ den Nachahmungstrieb des Schülers anregte und so in ihm die Fähigkeit weckte und nach-

gerade entwickelte, ein Tonstück nicht nur nach formaler Seite richtig aufzufassen, sondern es auch zugleich schön und geschmackvoll in musikalisch-ästhetischer Hinsicht darzustellen.

Allein eine derartige Lehrmethode ist doch, in Ermangelung einer besseren, nur als ein Nothbehelf anzusehen, denn einestheils ist sie zeitraubend und anderntheils beeinträchtigt sie die Selbstständigkeit des Schülers mehr als wünschenswerth ist. Einsichtige waren sich daher darüber klar, dass hier Wandel geschaffen werden müsse.

Aber wie? das war die Frage. Und doch lag die Antwort darauf eigentlich sehr nahe! Befähigte und denkende Lehrer, die aufmerksam ihre Auffassung der musikalischen Gedanken und deren Vortragsart verglichen mit der Darstellung, die diese in den gangbaren Ausgaben nicht nur der klassischen, sondern auch der romantischen Meisterwerke erfahren haben, mussten sich sagen, dass beide sehr von einander abwichen. Wie wunderlich musste ihnen z. B. die Bogenführung vorkommen! Ganz mechanisch sind die Bindebogen über einzelne Notengruppen, meist von Takt- zu Taktstrich gezogen, öfter auch summarisch über ganze Zeilen. Was bedeuteten sie für den Spieler? Da steht zum Beispiel in einer Mozart'schen oder Beethoven'schen Sonate über je vier Begleitungssechzehntel ein Bogen. Nach der Regel müsste nun jede letzte Note unterm Bogen beim Spielen abgesetzt werden. Ist das beabsichtigt vom Autor? Sicherlich nicht! Er hat ein ununterbrochenes Legatospiel gemeint, aber es sehr missverständlich angedeutet.

An anderer Stelle sind über einer Melodie Bogen gezogen, die von Takt- zu Taktstrich reichen. Sie ist im $^4/_4$-Takt notirt und hat auftaktige Glieder mit Abschluss auf der Taktmitte. Kann ein Sachverständiger die Bogen beachten? Mit nichten! Denn, sinngemäss angebracht, müssten sie von Takt- zu Taktmitte reichen.

Ein wahrheitsliebender Lehrer kommt beim Unterrichtsgebrauch dieser Ausgaben also in die üble Lage, dem Schüler rathen zu müssen, deren Bogenführung beim Spielen gar nicht zu beachten, da sie meist Widersinniges forderten und da durch sie bei sorgfältiger Beachtung ein Vortrag zu Stande kommen würde, der durchaus nicht den Intentionen des Autors entspräche.

Ist der Schüler ein denkender Kopf, so frägt er wohl: „Aber warum haben denn die Komponisten die Bogen so falsch geschrieben? Verstanden sie es nicht, ihre eigenen Sachen richtig darzustellen?“

Dann kommt der Lehrer in eine noch fatalere Lage, denn er muss erklären, dass solche Bogen im gebräuchlichen Schlendrian früherer Zeiten gezogen worden sind, nur im Allgemeinen einen Legatovortrag fordern, für die gedankliche musikalische Gliederung meist bedeutungslos bleiben müssen, oft auch gar nicht vom Komponisten, sondern von übereifrigen und unverständigen Korrektoren und Revisoren herrühren und sich leider wie eine ewige Krankheit von Geschlecht zu Geschlecht wie von Ausgabe zu Ausgabe fortpflanzen.

Ein guter Schüler ist entmuthigt und niedergeschlagen nach solcher Erklärung; zwar freut es ihn, dass viele von den Bogen, die ihn nicht anmutheten und seinem Gewissen früher Skrupel bereitet haben, jetzt als „Lug und Trug“ entlarvt sind; aber woran soll er sich jetzt halten, um die sinngemässe Gliederung der Tonstücke zu finden?

Vergleicht ferner ein denkender Lehrer seine eigene Spielweise nach dynamischer Hinsicht mit den einschlägigen Vorschriften der gewöhnlichen Ausgaben, so wird er ebenfalls entdecken, dass beide durchaus nicht einander konform sind. In den üblichen Ausgaben steht z. B. zu Anfang eines musikalischen Satzes ein summarisches „*f*“ oder „*p*“, auch taucht wohl hin und wieder noch ein einsames „*sf*“ im Verlaufe desselben auf. Befolgt nun der Schüler solche Vorschriften genau, so wird sein Vortrag recht trocken und langweilig ausfallen. Der Lehrer sieht sich daher genöthigt, ihm durch „Vorspielen“ einen besseren und geschmackvolleren Vortrag zu veranschaulichen. Ja, da klingt Alles ganz anders! Denn des Lehrers Vortrag ist schattirt, d. h. Hebung und Senkung der Tonstärke wechseln mit einander in den einzelnen Gliedern des Satzes. „Wer's doch auch so schön vortragen könnte!“ denkt der Schüler seufzend und versucht's nachzuahmen. Aber, trotzdem der Lehrer Einzelnes noch wiederholt vorspielt, das Ganze kommt dennoch nicht befriedigend zu Gehör. Endlich nimmt der geduldige Lehrer seine Zuflucht zur Bleifeder und zeichnet sorgfältig die Crescendo- und Diminuendo-Zeichen wie gewisse Accente in den Notentext. Nun hat der Schüler ein ganz zuverlässiges Anschauungsmittel vor, das ihm den dynamischen Vortrag genau verdeutlicht und mittels desselben gelingt es ihm bald, die Tongedanken ausdrucksvoll, belebt und musikalisch schön vorzutragen, sodass auch der Lehrer seine Freude daran hat.“

Es folgt hier zunächst eine Aufzählung der hauptsächlichsten, von Germer bearbeiteten Werke.

a. Etüden:

C. Czerny, Ausgewählte Etüden, 4 Bände.
J. B. Cramer, 66 Etüden, 4 Hefte.
M. Clementi, 32 Studien aus „Gradus ad Parnassum“, 2 Hefte. (W. Hansen, Leipzig.)

J. S. Bach, 15 Präludien und 15 zweistimmige Inventionen.

—, 15 dreistimmige Inventionen.

(H. Litolff, Braunschweig.)

St. Heller, op. 45, 46 und 47. (H. Hennings, Kopenhagen.)

—, op. 81, 119 und 125. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

H. Bertini, op. 29, 32 und 100.

Ch. Mayer, op 119 und 168.

(H. Litolff, Braunschweig.)

Als Original-Etüden von **Heinrich Germer** seien hier eingefügt: op. 31 und 36. (Leede, Leipzig.)

—, op 37 und 41. (Gebr. Hug & Co, Leipzig.)

—, op. 33 und 100 Elementar-Etüden von **C. Czerny, H. Lemoine** und **H. Germer.** (Bosworth & Co., Leipzig.)

b. Klassische und romantische Klavier-Literatur:

J. S. Bach, Das wohltemperirte Klavier, 2 Bände. Kollektion Litolff.

L. van Beethoven, 32 Sonaten, 3 Bände. Kollektion Litolff.

W. A. Mozart, Ausgewählte Werke (17 Sonaten, 6 Variationenwerke, 3 Phantasieen, 3 Rondos, 1 Allegro und 1 Adagio), 3 Bände. (C. F. Leede, Leipzig)

M. Clementi, Ausgewählte Sonaten und Tonstücke, 3 Hefte. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

F. Schubert, Sonaten, 1 Band. (H. Litolff, Braunschweig)

—, Ausgewählte Werke, 3 Hefte. (Leede, Leipzig.)

C. M. v. Weber, Beliebte Werke, 1 Band. (H. Litolff, Braunschweig.)

F. Mendelssohn, Lieder ohne Worte.

—, Album ausgewählter Werke.

(Bosworth & Co., Leipzig.)

F. Chopin, Die beliebtesten Werke (progressiv geordnet), 3 Bände (C. F. Leede, Leipzig.)

Album ausgewählter Vortragsstücke von **F. Schubert, J. Field, F. Mendelssohn, R. Schumann** und **F. Chopin,** 2 Hefte. (Leede, Leipzig.)

H. Kjerulf, Album ausgewählter Werke.

P. Tschaïkowsky, Ausgewählte Werke, 2 Hefte.

(Bosworth & Co., Leipzig)

St. Heller und **A. Henselt,** Ausgewählte Tonstücke, 47 Hefte.

Als Schulausgabe neuerer Klavierliteratur erschienen: 57 Hefte von 21 Komponisten, darunter auch **F. Liszt's** Consolations, Spinnerlied aus dem Fliegenden Holländer und Einzug der Gäste auf der Wartburg aus Tannhäuser.

(Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

c. Jugend-Literatur:

Op. 34, Klänge der Jugendzeit. Sammlung beliebter Volksweisen, für den Klavierunterricht der Unterstufe bearbeitet. 2 Hefte. (C. F. Leede, Leipzig.)

Op. 44, Elementar-Album. 96 kurze Vortragsstücke nach beliebten Melodien von **W. A. Mozart, C. M. v. Weber, F. Schubert** und vielen Anderen zu zwei und vier Händen als anregende Ergänzung zu jeder Klavierschule. 3 Hefte.

Op. 38, Unter'm Weihnachtsbaum. Acht leichte Vortragsstücke.

Op. 39, Im Waldesgrün. Acht leichte Vortragsstücke.

Op. 40. Jugendfreuden. 11 leichte Vortragsstücke.

(Leede, Leipzig.)

R. Schumann, op. 68, Album für die Jugend, progressiv geordnet in 3 Heften.

P. Tschaïkowsky, op. 39, Jugend-Album.

(Bosworth & Co., Leipzig.)

Op. 35, Vorschule für Polyphones Klavierspiel. Methodischer Lehrgang ausgewählter Tonstücke von **G. F. Händel, D. Scarlatti, W. F. Bach** und **J. S. Bach.** 2 Hefte. (C. F. Leede, Leipzig.)

Auf die einzelnen Ausgaben näher einzugehen, ist selbstverständlich im Rahmen dieses Aufsatzes unmöglich. Wir wollen nur einzelne herausgreifen, die speziell mit den Fehlern älterer Ausgaben kräftig aufräumen.

Seine Bach-Bearbeitungen hält Germer selbst für sein verdienstlichstes Werk. Welche Gründlichkeit und welche Sachkenntniss spricht sich schon im „Vorwort" und den „Vorbemerkungen für die Studien" aus. Hören wir ihn wieder selbst: „Was auf philologisch-kritischem Wege zu erreichen war, das haben beide (Franz Kroll und Dr. Hans Bischof) wohl festgestellt und damit der Bachforschung grosse Dienste geleistet. Aber: Der Buchstabe tödtet und der Geist macht lebendig! Dieses Wort gilt auch hier. Beide haben Stellen als authentisch verbürgt aufgenommen, die bei genauer sachlicher Prüfung dem, der musikalisch denkt, mit analysirendem Blick den Text richtig gliedert, und die solchen Gliedern innewohnende Dynamik lebhaft mitempfindet, falsch und unannehmbar erscheinen müssen. Ist es nicht eine Thatsache, dass sich in den Autographen mancherlei Schreib- und Nachlässigkeitsfehler vorfinden? Haben nicht auch fremde Federn darin Zusätze gemacht und Veränderungen vorgenommen? Erweisen sich die von Bach bewirkten Korrekturen gegenüber der ursprünglichen Fassung stets als Verbesserungen? War Bach durch den geringen Umfang des Clavichords in der Höhe nicht öfter zu Korrumpierungen seiner Gedanken gezwungen? Hat er überall die richtige Taktart vorgezeichnet? Ist nicht seine Schreibweise in rhythmischer Hinsicht oft nur andeutend, aber durchaus ungenau? Hat nicht die alte Orthographie zahlreiche Irrungen hinsichtlich der Versetzungszeichen verschuldet? Und weisen nicht Autograph und Handschriften zahlreiche Zusätze bezüglich der Verzierungen auf?

Solche und noch mehr aufzuwerfende Fragen werden unbedingt von jedem Bachkenner bejaht werden müssen. Wie steht es aber in solchen Fällen um die Authenticität?

Es ist desshalb wohl an der Zeit, die Resultate jener philologischen Methode an der Hand musikalischer Erwägungen sorgfältig zu prüfen und kritisch zu sichten; denn nur so wird es gelingen, ein nicht nur handschriftlich beglaubigtes, sondern vor Allem musikalisch richtiges und hinsichtlich der Verzierungen geschmackvolles Material für das praktische Studium zu gewinnen.“ —

Und wie peinlich gewissenhaft bei Schaffung eines solchen ging Germer zu Werke!

Man lese nur, wie er sich das vorhandene Quellenmaterial zu Nutze machte! Und diese Vollbeherschung der jeweiligen Materie, sie offenbarte sich in allen „Germer-Ausgaben“. Man nehme nur seine Beethoven-, seine Mozart-Ausgaben oder die „Jubiläums“-Ausgabe Schubertscher Klavierwerke zur Hand. Die Vorworte und Vorbemerkungen bieten neben dem Musikalisch-Instruktiven eine Fülle anregender historischer und ästhetischer, Geschmack und Verständniss bildender Details. Allenthalben ist es der echte Pädagog, der zu uns spricht. Seine Darstellung im Text, wie im musikalischen Theil, trachtet ausgesprochenermassen danach, dem Spieler das allseitige Verständniss der Tonwerke zu erschliessen. Und wie er als echter Erzieher sich gerade auch zu den Kleinen gezogen fühlt, wie er auf ihren Ideenkreis einzugehen weiss, das geht aus den Werken hervor, die er speziell für dieselben bestimmte, so aus den „Klängen der Jugendzeit“, op. 34 u. A. Alles in Allem ein wackerer Säemann, dessen Aussaat aufgehen wird zum Nutzen und Frommen der Kunst und des Kunstverständnisses! —

Zum Schluss sei noch flüchtig erwähnt, dass Germer auch als Musikschriftsteller mit Erfolg thätig ist. Die Vorreden und Vorbemerkungen zu seinen Ausgaben von J. S. Bach's Wohltemperirtem Klavier, L. v. Beethoven's Sonaten, W. A. Mozart's und F. Schubert's Klavierwerken, zu Czerny's, J. B. Cramer's und M. Clementi's Etüden enthalten eine Fülle anregender Gedanken und trugen nicht wenig zu der schnellen Verbreitung der Ausgaben bei.

Aber auch selbständige, belehrende Aufsätze veröffentlichte er in musikalischen Fachzeitschriften, wie er auch manche Fehde mit den scharfen Waffen des Geistes ritterlich ausfocht. Den Lesern des „Klavier-Lehrers“ übrigens ist er längst ein lieber und werther Bekannter, da er seit ca. 20 Jahren zu dessen Mitarbeitern gehört. Sie vereinen sich denn auch gewiss gern mit dem Schreiber dieser Zeilen in dem Wunsche, dass Germer noch lange in ungeschwächter Geistes- und Körper-Frische „bei der Arbeit“ bleibe!

Meyerbeer's musikalischer Nachlass.

Die Notiz in der vor. Nr. des „Kl.-L.“ reizt mich, Einiges über den seit 35 Jahren unter Verschluss gehaltenen Nachlass des berühmten Komponisten zu sagen; es ist nur wenig, denn gesehen habe ich kein Blatt. Ob noch eine vollständige Oper existirt, ist mehr als zweifelhaft, es handelt sich vermuthlich um die Musik zu einem Schauspiel: „Goethe's Jugend“ von Blaze de Bury (1813—1888). Der Verfasser hatte dem Pariser Odeon-Theater sein Werk eingereicht. Es war ein Drama, worin sich das ganze Leben des deutschen Dichterfürsten abspiegelte. Die Handlung spielt im Elsass; Friederike Brion, die Goethe bei der Schöpfung seines Gretchen vorschwebte, ist die Heldin. Im 3. Acte befindet sich eine Traumscene. Der Director des Theaters meinte, durch Zuhilfenahme der Musik würde das Stück erheblich gewinnen. „Soll ich mit Meyerbeer reden?“ antwortete de Bury. Wider alles Erwarten zeigte sich der Maëstro bereit. Ihn interessirte die Aufgabe, obgleich er von dem Stücke ausser dem Titel nicht ein Wort kannte. Goethe äusserte einmal, Meyerbeer wäre der einzig Berufene, um den „Faust“ zu komponiren.

Der Musiker suchte den Poeten auf und überraschte ihn durch folgende Mittheilung: „Ihr Werk kenne ich noch nicht, aber ich werde Ihnen sagen, um was es sich handelt. In einem Drama „Goethe's Jugend“ kann es sich nur um den Kampf des Genie's mit den Leidenschaften handeln. Diesen Kampf mögen Sie mit allen Mitteln Ihrer Kunst schildern, wenn dann Alles gesagt ist, komme ich zwischen dem vierten und fünften Akte mit meinem musikalischen Intermezzo. Also weder Duette noch Kavatinen, nichts von dem gewöhnlichen Opernkrimskrams, doch im gegebenen Augenblicke, auf einen Punkt konzentrirt, eine ganze Explosion der Sänger, der Chöre, des Orchesters.“

So erzählte de Bury 1884; er fügte hinzu: „Ich arbeitete mit grösstem Eifer daran, den Rahmen für die Musik zu erweitern: der Erlkönig, der Gesang der Parzen aus Iphigenie, die Kirchenscene Gretchens, das seraphische Hosiannah aus dem 2. Theile des Faust, Alles wurde hineingestopft.“ Meyerbeer's Musik schildert er in folgender Weise.

Unentschlossen, vom Sturme gepeitscht, leidet und träumt Goethe. Was wird stärker sein, die Liebe oder der Dichterberuf? Lebt das Genie, von dem alle Welt spricht, in ihm, dann mag es reden, sich erklären! In diesem Augenblicke hebt die Musik an; während sie ihren Melodienstrom ergiesst, bevölkert sich die Bühne mit Traumgestal-

ten. Jedes Wort Goethe's ruft eine Vision, ein Phantom hervor, das ihn der Gegenwart entreisst und ihm die Zukunft zeigt. Umsonst will Goethe widerstehen und für die Geliebte kämpfen, die Musik ruft ihm zu: Vorwärts! vergiss diese Idylle, stürze dich in den Strom der Menschen, durchschweife die Welt! Sie spricht zu ihm von Italien und vom Colosseum, von Griechenland und dem Parthenon, von den römischen Elegien, von Tasso, Iphigenie, Mignon, vom Erlkönig, sie exaltirt, blendet, entzückt ihn und die lieblichen Bilder führen ihn so bis zu Gretchen, der letzten und höchsten Erscheinung dieses Traumes; dann ertönen die Orgelklänge der in ihrer ganzen Herrlichkeit entrollten grossen Kirchenscene und die Apotheose bildet das Finale des zweiten Theiles von „Faust". „Das Alles hatte der Meister in Töne gesetzt und ganz vollendet".

Meyerbeer starb am 2. Mai 1864, ohne dass „Goethe's Jugend" das Licht der Rampe erblickt hätte. Bald nachher verweigerten seine Erben die Herausgabe der Partitur, sie stützten sich auf das Testament (vom Mai 1863), worin der Verstorbene ausdrücklich unter den Werken, die nach seinem Tode noch aufzuführen sind, nur die „Afrikanerin" nennt. Von „Goethes Jugend" kein Wort: den angestrengten Prozess verlor Blaze de Bury. Resignirt schliesst er 16 Jahre später mit den Worten: Jetzt ist mein Stück todt, ohne je gelebt zu haben; „Meyerbeers Partitur wird aber gewiss eines Tages auferstehen!

Das hoffe auch ich, schon aus egoistischen Gründen: um des Erlkönigs willen, den ich meiner Sammlung einverleiben möchte. Seit Veröffentlichung des Cataloges sind acht Nummern hinzu gekommen: 2 gedruckte und 6 ungedruckte. Zuletzt (vor etlichen Tagen) erhielt ich als Nr. 62: Erlkönig, Ballade für Frauenchor oder Männerchor und Solis mit Begleitung des Pianoforte componirt von F. Schneeberger; 1893 als opus 49 erschienen. (Verleger F. Schneeberger, Biel in der Schweiz).

Wilh. Tappert.

Edvard Grieg in seinen Werken.

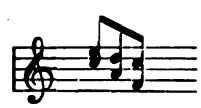
Von

Max Puttmann.

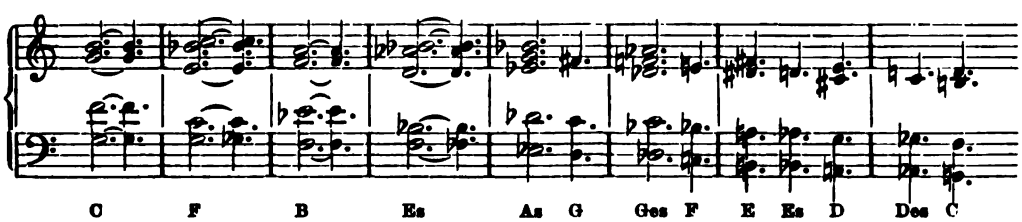
(Schluss.)

Nicht schön ist das wiederholte Zurückgehen auf dem Dominant-Septimen-Akkord von G-dur. Mit dem Nonen-Akkord von Es-dur macht Grieg eine Trugfortschreitung nach A-dur, über dessen Nonen-Akkord ein kleiner Mittelsatz im $^6/_8$ Takt anhebt. Auch hier behält Grieg den chromatisch abwärts fortschreitenden Bass bei und verbindet zuletzt die Ober-Dominante mit dem Neben-Septimen-Akkord auf der zweiten Stufe in C-dur, sowie er vorher auch die Oberdominante von A-dur mit dem Neben-Septimen-Akkord auf der zweiten Stufe derselben Tonart kombinirt hat.

Barock und nichts weniger als angenehm klingen die beiden letzten Takte des Mittelsatzes in Folge der geraden Bewegung in der Quinte:



Im dritten Theil finden wir eine Reihe von Dominant-Septimen-Akkorden, die mit dem 14. Takt beginnt:



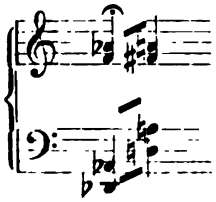
Erwähnt sei schliesslich noch der auf die Dominant-Septimen-Akkorde folgende Neben-Septimen-Akkord auf der vierten Stufe von C-dur und C-moll und der Schluss mit dem Neben-Dreiklang auf der dritten Stufe.

Nicht gerade hervorragend ist das „Scherzo"; immerhin erhält dasselbe durch den stufenweise abwärts fortschreitenden Bass im Trio einigen Reiz.

Das nun folgende, ebenso gesuchte wie langweilige „Glockengeläute" hätte aber wohl besser keine Aufnahme unter die lyrischen Stücke gefunden.

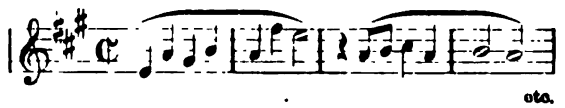
Das sechste Heft der lyrischen Stücke, opus 57, beginnt mit einem reizenden „Menuett", dessen Mittelsatz in D-dur von ganz besonderer Lieblichkeit und Zartheit ist. Dass wir aber auch manchen sonderbaren Zusammenklängen und Harmoniefolgen begegnen, versteht sich bei Grieg von selbst. Die Anwendung der grossen Sexte in D-moll im 10. und 12. Takt klingt auch hier wie in allen ähnlichen

Fällen etwas hart, und auch die in der zweigestrichenen Oktave zur kleinen Sekunde zusammengezogene None des Nonen-Akkords von D-moll in Takt 40 übt auf das Ohr eine nicht grade angenehme Wirkung aus. Dagegen ist von überraschend guter Wirkung die Dreiklangs-Fortschreitung Des dur D-dur im Mittelsatz, obgleich dieselbe allen Regeln der Harmonielehre widerspricht.



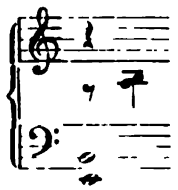
Eine der herrlichsten Nummern der lyrischen Stücke ist die zweite in opus 57, „Gade" betitelt.

Entzückend ist das Thema, sowie von vortrefflicher Wirkung die demselben folgenden kleinen Imitationen.

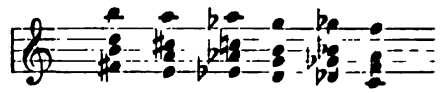


etc.

Ueberraschend klingt das d in Takt 17, womit diese beginnen. Denn nach dem E-dur, dem der 16. Takt angehört, fässt das Ohr den nun folgenden Zusammenklang als Undezimen-Akkord von



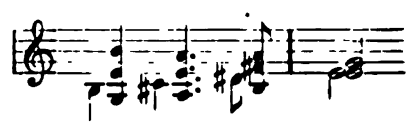
E-dur auf und erwartet nun die Ergänzung desselben durch dis. Grieg aber behandelt das c als Orgelpunkt und bringt darüber zunächst den Neben-Septimen-Akkord auf der zweiten Stufe von A-dur, der Haupttonart. Die Harmonien in den Takten 32—41 mit ihren vielen Vorhalten und Anticipationen lassen sich auf eine Reihe chromatisch abwärtsfortschreitender Quart Sext-Akkorde zurückführen:



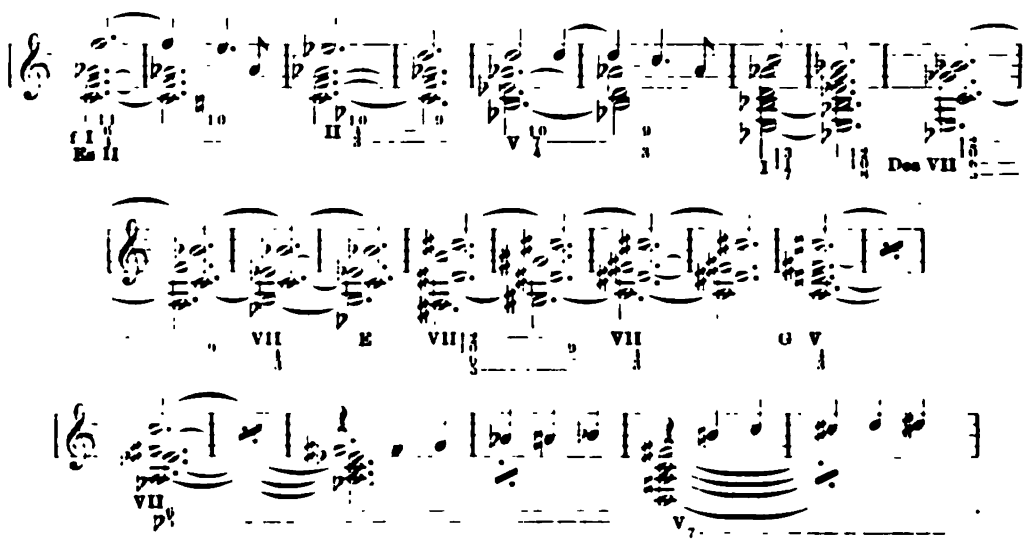
Ueberraschend wie das d in Takt 17 klingt das g in Takt 24, vom Schluss ab gezählt, hier erwartet das Ohr bestimmt gis.

Die „Illusion" trägt einen gewissen naiven, harmlosen Charakter, während dem darauf folgenden „Geheimniss" der Charakter des Sehnens, auch wohl des Unschlüssigen eigen ist, hervorgerufen durch die chromatischen Fortschreitungen in der Melodie. Sehr schön sind in jener die Takte 27—31, in denen Ober- und Unterstimme chromatisch in Gegenbewegung fortschreiten, in diesem die Anwendung der Terzdecimen-Akkorde auf der fünften Stufe von H- und E-moll mit ausgelassener Quinte und Undecime im Mittelsatz und das Tempo primo ma recitando.

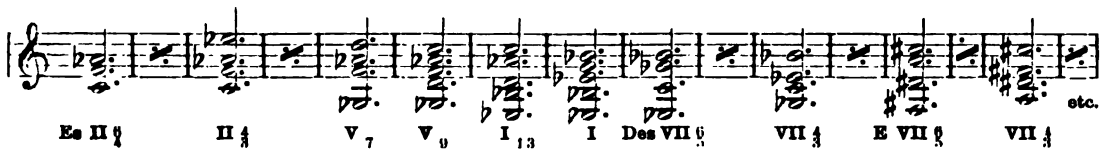
Von nicht besonderer Schönheit und dabei launisch ist die Dame, die in „Sie tanzt", opus 57 No. 5, der Terpsichore huldigt. Im 15. Takt entsteht der Akkord a cis e statt a c e durch die Anwendung der melodischen Molltonleiter, während



den Takten 46—69 die folgenden Harmonien zu Grunde liegen:



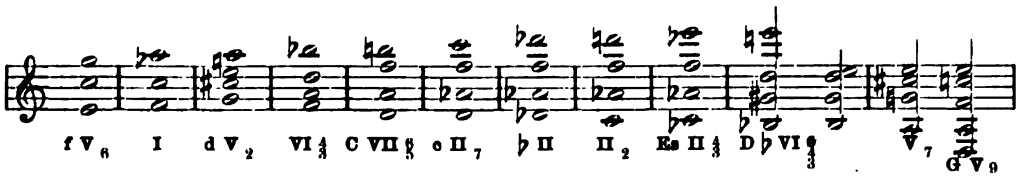
Streichen wir die durch die Generalbassschrift bezeichneten Durchgänge und Verhalte, und die Anticipation d im 4. Takt, so erhalten wir die folgenden einfachen Akkorde.



Das „Heimweh" zeigt uns Grieg wieder in seiner Originalität; auf die consequent beibehaltene übermässige Quarte im Mittelsatz geht unser Ohr nicht ohne einiges Widerstreben ein.

Von vieler Anmuth ist die „Sylfide" (Sylphe), op. 62 No. 1, mit dem reizenden Thema, der Aufeinanderfolge der Dominant-Septimen-Akkorde von Cis- und G-dur und dem zarten Schluss in H-dur.

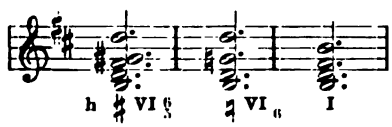
In dem der „Sylfide" folgenden „Tak (Dank)" verdienen zunächst die Takte 5—8 mit ihren schönen Vorhalten hervorgehoben zu werden. Etwas überraschend klingt das cis-eis-gis im 10. Takt. Lassen wir in den Takten 26—36, in denen die Oberstimme chromatisch aufwärts in Sequenzen fortschreitet, anfänglich das d als Orgelpunkt unberücksichtigt, so erhalten wir die folgenden Harmonien:



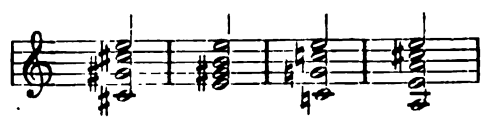
Zum Schluss lässt Grieg die Neben-Septimen-Akkorde auf der zweiten Stufe von A-, D- und G-moll aufeinander folgen und bringt dann über dem Orgelpunkt g den Nebendreiklang auf der erniedrigten zweiten Stufe von G-moll, verwandelt diesen durch Hinzunahme des fis in den verminderten Septimen-Akkord auf der siebenten Stufe mit erniedrigter Terz, führt diesen über die Durchgangsharmonie f a c es (Septimen-Akkord auf der erniedrigten siebenten Stufe von G-moll) nach G-dur und lässt hier noch den bekannten Unterdominant-Schluss folgen.

Sehr charakteristisch ist das Thema der „Fransk Sérenade (Französische Serenade)" und die sich dem Dominant-Septimen-Akkord gegenüber behauptende Terz in Takt 12 und 13; im Uebrigen aber steht diese Nummer den beiden vorhergehenden, namentlich der „Sylfide" bedeutend nach.

Wenig melodisch singt das „Bächlein" in op. 62 No. 4. Den Schluss bildet Grieg hier mit dem Neben-Septimen-Akkord auf der erhöhten sechsten Stufe, der scheinbar der zweiten Stufe von Fis angehört.



Nüchtern und unbedeutend ist das Thema des dem „Bächlein" folgenden „Drömmesyn (Traumgesicht)", das über einem abwärtsschreitenden Bass durch die entlegensten Tonarten geführt wird, ohne aber dadurch auch nur um ein Geringes interessanter zu werden. Takt 20—24 und eben so am Schluss finden wir die folgenden Harmonien, und



kurz vor diesem Schluss den übermässigen Dreiklang c-e-gis.

In dem letzten der lyrischen Stücke, dem „Heimwärts" ist Grieg wieder so ganz in seinem Element. Hier zeigt sich unser Meister wieder als der Komponist seiner engeren nordischen Heimath, der das Leben und Treiben seiner Landsleute in seiner Kunst so treu wiederzugeben weiss, dass wir gern dieses Realismus wegen manches uns barock Erscheinende mit in den Kauf nehmen. Im Verlaufe des „Heimwärts" finden wir wieder wie in der vorigen Nummer die Fortschreitung c-e-g a-cis-e mehrere Male hintereinander, eine Dreiklangs-Fortschreitung, die wir u. a. auch bei Beethoven wirkungsvoll angewendet finden. Der Mittelsatz erinnert an das zweite Thema des letzten Satzes der Cello-Sonate opus 36.

Betrachten wir die lyrischen Stücke in ihrer Gesammtheit, so müssen wir sie mit zu dem Besten zählen, was seit Schumann in der musikalischen Lyrik geschaffen worden ist. Die schönsten und musikalisch werthvollsten unter den sämmtlichen Nummern dürften sein: das „Wächterlied" opus 12, das zierliche „Albumblatt" in demselben Hefte, die „Berceuse", der „Halling" und vor allem der „Canon" aus opus 38, der anmuthige „Schmetterling" und das herrliche „An den Frühling" im dritten und das „Albumblatt" im vierten Heft, der humorvolle „Zug der Zwerge" opus 54, das reizende „Menuett" und das demselben folgende mit „Gade" betitelte Stück aus opus 57, und endlich die „Sylfide" opus 62 No. 1.

Ein späterer Artikel wird der Klavier-Sonate opus 7 in E-moll gewidmet sein.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Als Gedächtnissfeier für Albert Becker soll in diesem Winter eine Aufführung seines Oratoriums „Selig aus Gnade" stattfinden. Damen und Herren, die durch Betheiligung an der Feier ihrer Verehrung für den dahingeschiedenen Meister Ausdruck geben wollen, werden gebeten, sich im September Sonntags zwischen 1 und 2 Uhr bei dem Organisten und Chordirigenten der Lutherkirche, G. Raphael, W., Regentenstrasse 3, zu melden.

— An den Sinfonieabenden der königl. Kapelle unter Kapellmeister Weingartners Leitung werden hauptsächlich die klassischen Meister aufgeführt. Neue Werke sind von Bizet, Berlioz, d'Indry, Goldmark, Korsakoff u. a in Aussicht genommen. Der Umtausch der bisherigen Abonnements findet täglich bei Bote u. Bock, Leipziger Strasse statt.

— Herr Eugen d'Albert hat im Sommer ein Cello-Konzert komponirt, dass der Cellovirtuose Professor Hugo Becker im nächsten Winter zum ersten Mal in Deutschland zum Vortrag bringen wird.

— Vom Vorstand der Berliner Mozart-Gemeinde ist nunmehr das grosse Konzert festgestellt, das im Zusammenwirken mit dem Dresdener Mozart-Verein im Oktober stattfindet, und dessen Ertrag dem im Thiergarten (am Goldfischteich) zu errichtenden und von Siemering auszuführenden „Drei Musiker-Denkmal" (Haydn, Mozart und Beethoven) zufallen soll. Prof. Jos. Joachim wird hierbei das Violinkonzert A-dur von Mozart spielen, während von Dresden das gesammte Orchester des dortigen Mozart-Vereins (über 60 Personen) dazu nach Berlin kommt. Unter Leitung des Kapellmeisters Alois Schmitt aus Dresden und unter Mitwirkung des Prof. Reimann von Berlin werden von Mozart und Händel Instrumental- und Gesangskompositionen ausgeführt, die in Berlin noch nicht gehört worden sind. Das Konzert wird in der Singakademie am Sonntag, 22. Oktober, stattfinden, das genauere Programm soll anfangs Oktober mitgetheilt werden.

— Auf besonderen Befehl des Kaisers ist jetzt sämmtlichen Musikern und Sängern der kaiserlichen Yacht „Hohenzollern", die im Herbst vorigen Jahres bei der Einweihungsfeierlichkeit zu Jerusalem zugegen waren, eine beglaubigte Kopie der Urkunde über die Einweihung als Geschenk überreicht worden.

— Für die grossen Philharmonischen Konzerte unter Arthur Nikisch's Leitung finden die Abonnementsanmeldungen täglich bei Bote u. Bock, Leipziger Strasse 37, und in der Konzertdirektion Hermann Wolff, Flottwellstrasse 1, statt. Der junge Klaviervirtuose Dohmangy, der jetzt in England Aufsehen erregt und von der Konzertdirektion Hermann Wolff für eines der Philharmonischen Konzerte verpflichtet worden ist, hat den Bösendorfer Preis für ein von ihm komponirtes Klavierkonzert erhalten. Der Künstler wird dieses Werk auch in den Philharmonischen Konzerten hier vortragen.

— Vorlesungen über Musik an der Berliner Universität: Musik bei den alten Griechen; Contrapunkt (Prof. Dr. Bellermann). Musikgeschichte; Geschichte der Klaviermusik; musikwissenschaftliche Uebungen (Prof. Dr. Fleischer). Allgemeine Geschichte der neueren Musik; Ludwig van Beethoven; musikwissenschaftliche Uebungen (Dr. Friedlaender).

— Eine reichhaltige Sammlung noch ungedruckter Briefe Karl Maria von Webers an seinen Freund Hinrich Lichtenstein wird, wie wir soeben aus zuverlässiger Quelle erfahren, im Oktoberheft in Westermanns Illustrirten Deutschen Monatsheften (Braunschweig, George Westermann) zu erscheinen beginnen. Besonders über die Entstehung der bekanntesten und beliebtesten Weberschen Opern, sowie über sein für die Musikgeschichte so wichtiges Verhältniss zu Spontini und zur heroischen Oper dürfen wir interessante Aufschlüsse erwarten.

— Die Feier, welche die Stadt Aversa anlässlich der 100. Wiederkehr des Todestages ihres berühmten Sohnes Cimarosa zu veranstalten beschlossen hat, verspricht eine ganz besonders grossartige und des gefeierten Componisten würdige zu werden. Auch das Konservatorium in Neapel, dessen Schüler Cimarosa war, wird an den feierlichen Veranstaltungen thatkräftigen Antheil nehmen. Das für die Feier gebildete Comité hat zu seinen Ehren-Vorsitzenden den Componisten Verdi und den Unterrichtsminister Guido Baccelli ernannt. Die Stadt Aversa, die dem Comité 25 000 Lire zur Verfügung gestellt hat, wird ausserdem auf einem ihrer öffentlichen Plätze ein Denkmal des Gefeierten errichten.

— Die neueste Oper Ferdinand Hummel's hat den Titel „Sophie von Brabant" und soll am 25. Nov. in Darmstadt ihre erste Aufführung erhalten.

— Nach neueren Nachrichten aus Paris soll die Erstaufführung von „Tristan und Isolde" von Rich. Wagner im dortigen Nouveau-Théâtre schon am 10. statt 21. Okt. vor sich gehen.

— Giuseppe Verdi arbeitet gegenwärtig an einer Selbstbiographie, richtiger gesagt, einem Memoirenwerk, das erst nach des Künstlers Tode zur Veröffentlichung gelangen und namentlich darüber Aufschlüsse enthalten soll, wie sich aus dem Componisten des „Ernani" und „Troubadour" der der „Aida" und des „Othello" entwickelt hat. Als Endzweck dieser Erinnerungen bezeichnet der greise Künstler, den Freund zu erfreuen, den Feind zu versöhnen.

— In Pyrmont hat sich ein Comité zur Errichtung eines Lortzing-Denkmals gebildet. Lortzing lebte bekanntlich längere Zeit daselbst als Schauspieler, Sänger, Musikdirektor und Componist.

— Die Philharmonischen Konzerte zu Wien sind noch ohne Dirigenten, da weder Hr. Dr. Hans Richter, noch Hr. Direktor Mahler die Leitung derselben übernehmen wollen. Den jetzigen Gepflogenheiten entsprechend, behelfen sich die Wiener HH. Philharmoniker vielleicht auch mit Gastdirigenten, an welchen ja kein Mangel ist, so sehr es auch gegen die Intentionen dieses Institutes verstossen würde.

— Wie schon in voriger Nummer erwähnt wurde, hat Herr Gustav Lazarus die Leitung des vor 20 Jahren von dem der Kunst leider zu früh entrissenen Professor Emil Breslaur gegründeten „Berliner Konservatorium und Klavier-Lehrer Seminar's übernommen. Gustav Lazarus wirkt seit langen Jahren als Lehrer der Oberklassen an der Anstalt und ist der grösseren Musikwelt durch zahlreiche ansprechende Klavier- und Gesangskompositionen bebekannt, seine Oper „Mandanika" errang im März dieses Jahres in Elberfeld einen durchschlagenden Erfolg und wird in nächster Zeit auch in Köln aufgeführt werden. Das Konservatorium soll durch Gewinnung erster Lehrkräfte bedeutend erweitert werden, neu engagirt wurden bereits der ausgezeichnete Violoncellist Max Schulz-Fürstenberg für die Violoncello-Klassen und Herr Hofschauspieler Max Winter für Deklamation. Mit ersten Kräften für die Gesangs- und Violin-Klassen steht Herr Lazarus in Unterhandlung. Regelmässige Schüler-Aufführungen, die in letzter Zeit durch die Krankheit des Verstorbenen unterbleiben mussten, werden jetzt wieder stattfinden, auch sind Konzerte der Lehrer in den Räumen des Instituts in Aussicht genommen. Wir wünschen dem neuen Leiter, dass es seiner rührigen Führung gelingen möchte, dem altrenommirten Institut neuen Ruhm hinzuzufügen.

— Der Dresdener Tonkünstlerverein besteht jetzt seit 45 Jahren, der versandte Jahresbericht konstatirt diese Thatsache mit Genugthuung und giebt Auskunft über die Arbeit und das Wirken des Vereins im abgelaufenen Jahre. Es geschieht voll Dank und Freude, dass es ihm trotz aller Zeit- und Modeströmungen gelungen ist, die Prinzipien des Vereins festzuhalten und in arbeitsamen Schaffen ruhig und stetig zu weiterer Entwicklung zu gelangen. So hat sich auch im abgelaufenem Jahre das Vereinsleben als ein sehr reiches erwiesen und ist in keiner Hinsicht in der Vielfältigkeit und der Gediegenheit des verarbeiteten Stoffes hinter einem der früheren zurückgeblieben. Der Verein dankt das in erster Linie dem rastlosen Eifer und der Umsicht seines Vorstandes mit den Herren Grützmacher und Schmole an der Spitze, wie dem wohlwollenden Entgegenkommen des Ehrenpräsidenten, Herrn Hofrath v. Schuch. An den traditionellen Bestrebungen des Vereins, in erster Linie den klassischen Meistern zu dienen, wurde auch diesmal streng festgehalten, dabei aber das absolut Neue energisch berücksichtigt. Die Programme legen Zeugniss davon ab. Von 43 aufgeführten Instrumental- und Gesangwerken, waren 10, die zu erstmaliger Aufführung kamen, es waren Werke von A. Dvorák, K. Heubner, J. S. Nicodé, P. Pabst, W. Rabl, E. Schütt und Hugo Wolf. — Aus der Chronik des Vereins ist noch erwähnenswerth, dass er sich durch eine Deputation an der Feier zum 350. Gedenktage der Begründung der Königl. Sächsischen Kapelle betheiligte, ferner Glückwunschadressen zu dem 40 jährigen Dienstjubiläum seines Ehrenmitgliedes Hrn. Hofrath H. Döring und zu dem 60 jährigen Künstlerjubiläum Prof. J. Joachim's absandte. — Die Gesammtmitgliederzahl belief sich am Schluss der Saison auf 711, von diesen waren 275 ordentliche, die übrigen ausserordentliche und Ehrenmitglieder.

— Der „Liederverein Berlin 1829" feierte am 11. September in seinem Vereinslokale „Königgrätzer Garten" das Fest seines 70 jährigen Bestehens. Die offizielle Stiftungsfestfeierlichkeit wird am 11. November im Hotel Kaiserhof stattfinden. Eine Festschrift wird zu dieser Gelegenheit, von A. N. Harzen-Müller verfasst, erscheinen. Der jetzige Leiter des Vereins ist der Königl. Musikdirektor Carl Mengemein.

— Die Firma Breitkopf & Härtel versendet einen Prospekt über ein grosses musikgeschichtliches Unternehmen, welches auf ihre Anregung, nachdem sie mit der Veröffentlichung der „Denkmäler deutscher Tonkunst" begonnen, von den Herren G. Ricordi & Co. in Mailand unternommen wurde. Es handelt sich um Herausgabe

Denkmäler italienischer Tonkunst
(L'Arte musicale in Italia).

Die wichtigsten italienischen Musikwerke des 14. bis 18. Jahrhunderts, aus alten Handschriften und ersten Ausgaben ausgewählt, in moderne Notirung übertragen, in Partitur gesetzt, mit Harmonie und Anmerkungen versehen von Luigi Torchi. 1. Band: Mehrstimmige geistliche und weltliche Werke des 14., 15. und 16. Jahrhunderts. Preis n. M. 8. — Zur Einführung des Unternehmens schreibt der Herausgeber Luigi Torchi: Eine nationale Ausgabe der bedeutendsten italienischen Musikwerke des 14. bis 18. Jahrhunderts ist von solcher Bedeutung, dass man hinsichtlich ihrer Berechtigung nicht viele Worte zu machen braucht. Goethe hat den Ausspruch gethan, dass derjenige nichts von der Kunst des eigenen Volkes weiss, der die Geschichte dieser Kunst nicht kennt. Und wo sollte in der That der Künstler bessere Kenntnisse sammeln können, als bei Verfolgung der Spuren, die der menschliche Geist im Laufe der Jahrhunderte in der Sprache der Kunst uns hinterlassen hat. Aber hier ist die Stimme Italiens die Stimme der Welt und die der Menschheit, die zu uns allen die Sprache der Schönheit spricht.

In der klassischen Musik Italiens vereinigt sich das höchste und reinste Können mit der grössten Genialität. Einen wirklichen Einfluss auf die Bildung der Künstler und auf die musikalische Erziehung des italienischen Volkes konnte sie indessen bisher nicht ausüben, weil sie bis heute in dem Lande, das sie hervorgebracht hat und in dem sie sich kräftig und schön entwickeln konnte, unbekannt und vergessen war. Nun soll auch sie wie ihre Schwestern in den verschiedenen Stadien ihrer eigenen Entwickelung

und ihren herrlichsten Denkmälern lebendig werden. Für meine Aufgabe scheint mir der Weg klar und bestimmt vorgezeichnet zu sein. Ich werde eine Auswahl von Stücken aus der Fülle von Interessantem und Charakteristischem veröffentlichen, das die musikalische Kunst unseres Landes in drei Jahrhunderten, vom 15. zum 18., vom Morgenrot bis zur Mittagshöhe hervorgebracht hat. Auf diese Weise werden, wie ich hoffe, viele der schönsten und lehrreichsten Werke derjenigen unserer Meister ans Licht treten, die in der Geschichte des musikalischen Fortschritts von Bedeutung waren; Werke, die ein unumstössliches Recht haben, im Gedächtnis und Bewusstsein unseres Volkes weiter zu leben.

Die betreffenden Werke werden nach einem systematischen Plan erscheinen, in welchem als die hauptsächlichsten Abtheilungen anzusehen sind:

1. Gesangskomponisten für mehrere Stimmen, kirchliche und weltliche.
2. Instrumentalkomponisten, Organisten, Clavicembalisten u. s. w.
3 Komponisten von lyrischen und melodramatischen Werken.

Von den beiden Bänden, mit denen die Ausgabe beginnt, enthält der erste 76 Stücke, der zweite 51; das sind im Ganzen 127 Kompositionen für zwei bis zwölf Stimmen. Sie sind nach zwei verschiedenen Gesichtspunkten ausgewählt worden: nach ihrem inneren Werth und nach der Entwickelung der Form. Und von diesem Gesichtspunkte aus möge der Leser sie beurtheilen. Der erste Band ist bereits erschienen und enthält mehrstimmige Gesänge von Costanzo Festa, Giuseppo Zarlino, Nicola Vicentino, Vincenzo, Ruffo, Annibale Zoilo, Claudio Merulo u. v. A. Als Generalvertreter der Originalverleger ladet die Firma Breitkopf & Härtel alle Verehrer echter Tonkunst zur Subscribtion dieser werthvollen Sammlung ein.

Bücher und Musikalien.

S. Lazarus. Vier Fantasiestücke. op. 43, (Hofmeister, Leipzig). Zwei Lieder, op. 42.

Die Klavierstücke sind ansprechend, klangvoll und bieten nur mässige Schwierigkeiten. Die Lieder sind sehr hübsch carakterisirt, nur schade, dass im zweiten einige Male der Walzerrhythmus unangenehm hervortritt. Die reizenden Texte werden den Erfolg noch wesentlich unterstützen.

I. Vianna da Motta.

Dr. Otto Klauwell: „Geschichte der Sonate" von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. H. v. Ende, Köln.

Die Sonate, ihre Form und ihre Entwicklung, ist eine der bedeutungsvollsten Erscheinungen in der Geschichte der Instrumentalmusik. In ihrer Entwicklung zeigt sie uns zugleich ein hochbedeutsames Stück Kunstgeschichte. Schon verschiedene Schriftsteller haben es unternommen, ein Bild von dem allmählichen Wachsen und Werden der Sonate zu zeichnen, indem sie bald mehr ihre äussere Erscheinung in der Litteratur, bald mehr ihren inneren Ausbau betonten. Otto Klauwell fasst in seinem Werke beides in lichtvoller, knapper Darstellung zusammen und führt uns an der Hand der geschichtlichen Thatsachen von den ersten stammelnden Versuchen, den formlosen ersten Klangstücken zu den Meistern der Sonate bis in unsere Zeit hinein. Die Ausbildung und allmähliche Abrundung der Form, die thematische Erfindung, ihre Erweiterung bis zur Aufstellung der Gegensätzlichkeit, die harmonischen Grundlagen und ihre Bedeutung für den Satz, die Meister, die an dem Ausbau der Kunstform arbeiteten, von den Altitalienern an, (hier vermissten wir Pasquini, der fast zugleich mit Kuhnau Sonaten für Soloklavier schrieb), zu Kuhnau, Dom. Scarlatti und Ph. Em. Bach, den Grundstein legenden Meistern der Sonate, bis Beethoven, dem Vollender der Form —, alles ist in klarer populärer Darstellung fixirt. Aber auch den Neuen wendet Klauwell seine Aufmerksamkeit zu. Schubert, der seine Melodienfülle in breite Themen ergiesst und sie in immer neu beleuchtenden Reizen zeigt, der den Kreis der verwandten Tonarten kühn durchbricht, den selbst Beethoven respektirt hatte; Weber, der den Geist der Romantik in die Sonate ergiesst und die virtuose Erweiterung des Klavierstyls in ihr zur Erscheinung bringt. Dann kommt Schumann mit dem Reichthum seiner Rhythmik, seiner Vorliebe für Synkopirungen, die der Sonate neue Reize hinzufügen, wenn auch seine schrankenlose Fantasie schon die Grenze durchbricht, was bei seinen Nachfolgern Chopin und Liszt noch viel mehr der Fall ist, wogegen Brahms wieder in das klassische Ideal, wenn auch in modernem Geiste, einzulenken sucht. Der Autor kommt zu dem Schluss, dass die Sonate sich keineswegs überlebt, dass die Lebenskraft ihrer Kunstform ebenso wenig erschöpft, dass sie vielmehr noch lange die „vornehmste Trägerin musikalischer Ausdrucksweise" bleiben werde.

H. vom Ende: „Dynamik des Klavierspiels". H. v. Ende's Verlag, Köln a. Rh.

Das Buch bezweckt, dem Klavierschüler Anregung zur Vertiefung seines Studiums unserer Klassiker, speziell der Beethoven'schen Sonaten zu bieten. Der Autor versucht diesen Zweck durch eine möglichst knappe, leicht fassliche Darstellung mit Hinzufügung einer grossen Anzahl entsprechender Beispiele zu erreichen und diese Absicht erzielt zu haben, können wir ihm auch als wohl gelungen bestätigen. Wie das eben Gesagte schon ausdrückt, haben wir es hier mit keiner gelehrten und das Thema nach allen Richtungen erschöpfenden Abhandlung zu thun —, der Autor greift vielmehr frisch in die lebensvollen

Schöpfungen der Kunst hinein und erläutert seinen Stoff an ihnen. Die Grundlage seiner Deduktionen beruht auf den Prinzipien der Riemann'schen Methode, die dieser in seinem grossen Werke „Musikalische Dynamik und Agogik" niedergelegt hat, — wo hier der gelehrte Forscher in erschöpfender Weise sich an den gelehrten Musiker wendet, fasst H. v. Ende die Kernpunkte in ein populäres Gewand und belegt, was er zu erläutern hat, durch eine Fülle von Beispielen aus bekannten Werken. So dürfte das Büchlein sich in der Praxis einen gesuchten Platz erobern und sein Studium ist warm zu empfehlen. *A. M.*

Eingesandte Bücher und Musikalien.

Besprechung nach Auswahl vorbehalten.

Musikalien aus dem Verlage von Praeger & Meyer, Bremen.

Alfred Rose, op. 2a. Drei Rondo für Pianoforte.
— op. 2b. Sonatine für Pianoforte.
— op. 6. 2 Lieder.
Rudolf Prochàska, op. 14. „Visionen." 3 Klavierstücke.
— „Prager Dame." Capriccio für Klavier.

Verlag von P. Neldner, Riga.

Paul von Vegesack: 2 Lieder für eine tiefere Singstimme.
Herm. Josephi: „Lose Blätter." 3 Klavierstücke.
— „Wiegenlied" für eine Singstimme.
Alexander Staeger: Polonaise für Klavier 2- u. 4-händig.

Verlag von Albert Stahl, Berlin.

Josef Weiss, op. 19. „Weihnachtsstimmung." Intermezzo für Klavier.
Robert Klein, op. 44. Trois pièces charactéristiques pour Piano.

Verlag von Bosworth & Co.

S. Jadassohn, op. 138. Moments musicaux. 4 Klavierstücke.
R. Leoncavallo: Romanesca. Un morceau de style ancien.
Erik Meyer-Helmund: Melodie Nocturne pour Piano.

Verlag von Carl Köhler, Charlottenburg.

Ludwig Mendelssohn, op. 67. 4 Klavierstücke.
Franz Neumann: Prinzesschen Tausendschön. Balletscene für Pianoforte.
R. Ehrke, op. 61. „Immer vergnügt." Gavotte.
Emil Franz, op. 104. Gavotte für Klavier.
Otto Hassauer: „Neckisch." Charakterstück für Klavier.
Adolf Diederich, op. 31. Hochzeitszug in der Pusta.
— op. 32. Almblümlein's Traum. Beide für Klavier.

Verlag von Alphonse Leduc, Paris.

I. Philipp: Le Trille, Exercises, Etudes et Exemples.

Anregung und Unterhaltung.

Deutsche Musik und Musiker im Urtheile eines Ausländers. Die rührige Verlagshandlung „Harmonie" veröffentlichte kürzlich ein Werk des uns Deutschen wohlbekannten Russen Peter Tschaikowsky: „Musikalische Erinnerungen und Feuilletons". Deutsch von Heinrich Stümcke. Aus dem liebenswürdig geschriebenen Werke, welches viele reizende Episoden aus Tschaikowsky's Reisen durch Deutschland, von ihm selbst erzählt, enthält, sollen hier nur einige Urtheile des berühmten Komponisten citirt werden; es ist immerhin interessant zu sehen, wie deutsche Musik und deutsche Musiker auf einen Künstler von spezifisch fremder Nationalität wirken, besonders wenn es ein bedeutender Künstler ist, der in liebenswürdiger und bescheidener Weise das Bestreben zeigt, sich in deutsches Empfindungsleben und deutsche Ausdrucksweise hineinzuversetzen und sein Urtheil dabei nie als ein apodiktisches, sondern stets nur als ein persönliches hinstellt. So klagt er gleich, wie es ihm mit Brahms erginge, dessen persönliche Erscheinung ihm sehr sympathisch war und ihn an einen Grossrussen geistlichen Standes erinnerte. „Ich kann, trotz besten Willens, seine Musik nicht lieben! Es liegt für das russische Herz etwas Trockenes, Kaltes, Nebelhaftes und Abstossendes in ihr, es fehlt Brahms die melodische Erfindung. Der musikalische Gedanke wird nie ganz ausgesprochen; kaum ist eine melodische Phrase angedeutet, so wird dieselbe schon von allerhand harmonischen Modulationen überwuchert, als ob der Komponist sich speziell zur Aufgabe gemacht hätte, unverständlich und tief zu sein; er irritirt geradezu unser musikalisches Gefühl, indem er dessen Bedürfniss nicht befriedigt und scheut sich, in dem Ton mit uns zu reden, der zu Herzen geht..... Alles ist bei Brahms ernst, gediegen, dem Anschein nach sogar selbstständig, aber — die Schönheit...!" Tschaikowsky klagt Bülow gegenüber, wie es ihm mit Brahms ginge, Bülow tröstet ihn: „Warten Sie nur, es wird schon eine Zeit kommen, wo sich auch Ihnen Brahm's Tiefe und Schönheit eröffnen wird; gleich Ihnen habe auch ich ihn lange nicht verstanden, aber allmählich bin ich der Offenbarung seines Genius würdig geworden...". Unser Künstler gesteht aber später, dass diese Offenbarung bei ihm nie gekommen wäre. Ueber Mendelssohn schreibt er nach Anhörung seines E-moll-Quartettes: „Die Abrundung der Form und die fliessende Folge der Takte ist bei Mendelssohn bis zu einer so idealen Reinheit durchgeführt, dass dies sonderbarer Weise süsslich fade, ja geleckt erscheint, wenn man sich so ausdrücken darf. Auch im Leben begegnen uns Menschen, die gebildet, klug und angenehm im Um-

gange, mit lieblich fliessender Rede begabt, niemals die Grenzen feinsten Anstandes überschreiten, immer ruhig, reinlich gekleidet, sorgfältig frisirt und parfümirt sind. Solche Leute bezaubern uns das erste Mal, aber versucht man es, täglich und stündlich mit ihnen zusammen zu kommen, so fühlt man sich von dieser unverändert schönen Eleganz gelangweilt. Als solch eine Art musikalischer Persönlichkeit erscheint unter den Komponisten Mendelssohn." — Tschaikowsky weiss, trotz dieses Urtheils, Mendelssohn's Bedeutung voll und richtig zu würdigen. Ueber Schumann klagt er, dass der edle und hochherzige Künstler sich oft viel zu sehr von seiner Begeisterung über die Leistungen Anderer fortreissen liess, seinen eigenen Werth aber nicht kannte. — Ueber Bülow's Spiel urtheilt er: „Die Reinheit seines Spiels ist eine tadellose und absolute; auch die boshaftesten Spieler können in seinem Spiel kein Danebengreifen, keine überhasteten Läufe, keinen falschen Sprung finden. Bülow hat Hände, elastisch wie Gummi, ausdauernd wie Stahl, leicht wie Flaumfedern, und wenn es nöthig ist, massig wie Granit, mit einem Wort, Bülow entspricht vollkommen in physischer Hinsicht allen Anforderungen an einen grossen Virtuosen. Was die künstlerische Ausführung anbelangt, so zeichnet sich dieselbe durch ruhige Objektivität, feine Ausarbeitung der kleinsten Einzelheiten und schöne Nüanzirung aus, die nie den Eindruck des Gesuchten macht. Fehlt ihm die hinreissende Leidenschaft, so bezaubert er die Zuhörer durch die fortdauernde Schönheit". — Eine längere Betrachtung widmet Tschaikowsky den ersten Festspiel-Aufführungen in Bayreuth und fasst seine Eindrücke am Schluss in folgende Sätze zusammen: „1) Eine verwirrte Erinnerung an zahllose überraschende Schönheiten, besonders symphonischer Natur, was sehr sonderbar ist, da Wagner am allerwenigsten darauf ausgeht, eine Oper in symphonischem Styl zu schreiben; 2) eine ehrfurchtsvolle Bewunderung für das ungeheure Talent des Dichterkomponisten und seine Technik; 3) den Zweifel an der Richtigkeit von Wagner's Ansicht über das Wesen der Oper; 4) das Gefühl grosser Ermattung, aber auch den Wunsch, das Studium dieser kompliziertesten aller jemals geschriebenen Musikschöpfungen fortzusetzen.

* * *

Ueber Theodor Leschetizky erzählt M. Bessmertny: Theodor Leschetizky geniesst augenblicklich den Ruhm als einer der grössten musikalischen Pädagogen, und aus Amerika, Russland, Frankreich, Skandinavien strömen die Kunstjünger zu dem in Wien lebenden Maestro, der günstigstenfalls eine Unterrichtsstunde in drei bis vier Wochen für ein Honorar von 20 Gulden ertheilt. Die Zahl der Bewerber ist aber so gross, dass er trotzdem täglich etwa vier Stunden zu geben hat. Frau Barnay, die ihn in Bezug auf seine Lehrmethode jüngst interviewte, erhielt von ihm folgenden Bescheid: „Wäre ich ein Maler, ich würde bei einem das Ohr, beim anderen die Nase, beim dritten den Hals zuerst zeichnen, kurz, das, was mir am deutlichsten die Person charakterisirt. So mach' ich's auch mit den jungen Musikanten! Ich packe jeden dort an, wo er mich interessirt, denn die schwarze Arbeit der Technik setze ich als erledigt voraus. Unsere grossen Virtuosen besitzen alles, ihnen fehlen nur — die Pausen! — sie leben in der Schlangenwindung ihrer Individualität und nehmen sich keine Zeit, eine Brücke zwischen dieser und derjenigen des Schülers zu bauen. Auch hierin kann ich nicht ohne Kniefall an Anton Rubinstein denken, und dabei war er selbst ja kein systematisch ausgebildeter Künstler! Vergleiche ich ihn mit seinem Bruder Nikolai, so scheint dieser mir die abgewischte Pflaume, während Anton jenes duvet der reifen Frucht besass. Für gewöhnlich erachte ich den systematischen Lehrgang als unumgänglich. Was wäre aus mir geworden, hätte ich nicht eine so strenge Erziehung gehabt! Mein Vater, ein Schüler Czernys, unterrichtete mich selbst. Ein englischer Impresario wollte mich als Kind in einer Reihe von Konzerten auftreten lassen, aber meine Eltern lehnten es ab. Vielleicht war das der Grund, dass mir diese bohême, diese Freiheit fehlt, ohne die kein richtiger Künstler denkbar ist.

Meine ersten Kompositionen zeigte ich Meyerbeer, und in seiner unvergleichlichen Liebenswürdigkeit meinte er: „sie bedürfen noch einiger Verbesserungen". Später wäre ich gern in seiner Nähe in Berlin geblieben, aber meine erste Frau sagte: „ich liebe es nicht, im Omnibus zu fahren", und so gingen wir nach Petersburg, wo ich blieb, ein compositeur manqué."

Als die Unterhaltung auf die Dilettanten gelenkt wurde, sagte Leschetizky: „O, die Dilettanten!, sie sind reizend im Salon, aber böse Kritiker im Konzertsaal, und zwar mit dem Aplomb eines sergeant de ville! Ich kannte in Petersburg eine Gräfin, die wie eine Fee spielte. Sie hatte eine gute Technik, und was ihr zu schwer war, überging sie mit unbeschreiblicher Grazie. Sie bat mich, ihr Stunden zu geben. „Jetzt sind Sie bezaubernd, originell", sagte ich ihr, „nach dreimonatlichem Unterricht werden Sie langweilig sein und keinem gefallen."

„Ich glaube überhaupt," fuhr Leschetizky fort, „dass die Klaviermusik ihren Kulminationspunkt erreicht hat. Die „Wunderkinder" werden schon als „Wundermenschen" geboren, und in fünf bis sechs Jahren sind sie mit der ganzen vorhandenen Klavierlitteratur fertig. Meiner Meinung nach wird der bel canto wieder zu seiner früheren Herrschaft gelangen. Es ist für mich eine sehr bezeichnende Thatsache, dass die zwei bedeutendsten Komponisten unserer Zeit, Brahms und Dvorák, mehr Orchester- und Kammermusik als Klavierwerke geschrieben haben.

* * *

Ueber die Frage „Welche Art von Klavier hat Mozart benutzt", schrieb vor einiger Zeit Dr. Arnold Hiller zu Breslau: Unter Fachmusikern war im Allgemeinen die Ansicht vertreten, dass Mozart zu seinen Kompositionen ein Spinett oder Klavichord benutzt habe, welches letztere Instrument sich um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts noch einer grossen Beliebt-

heit und Verbreitung erfreute. Ohne Zweifel haben einige aus jener Zeit überkommene Bildnisse, welche den Knaben Mozart mit seiner älteren Schwester Annette auf einem Clavichord spielend darstellen, dazu beitragen, jene Ansicht zu nähren. Allein schon der Umstand, dass der Vater, der Hofmusikus Leopold Mozart in Salzburg, mit seinen frühzeitig virtuos ausgebildeten Kindern Annette und Wolfgang bereits vom Jahre 1762 bis 1766 grosse Konzertreisen nach München, Wien, Pressburg, Paris, London, Haag und vielen anderen Städten unternahm und hier der junge Wolfgang Amadeus Mozart seine ersten Sonaten und seine erste Symphonie komponirte, lässt annehmen, dass Mozart schon um jene Zeit Bekanntschaft mit besseren Flügeln (Clavicymbalen) und sogar schon mit Silbermann'schen Flügeln mit Hammermechanik (Fortepiano) gemacht hat, welche gerade um jene Zeit ihre erste Verbreitung an den Höfen fanden, an welchen Mozart vorzugsweise konzertirte. Auch die Art seiner Klavier-Kompositionen macht dies wahrscheinlich. So sagt z B. Rubinstein in seiner vielgelesenen Schrift: „Die Musik und ihre Meister", 1892, 4. Auflage S. 130: „Ebenso glaube ich nicht, was uns heute so oft gesagt wird, dass Mozart für's Spinett geschrieben hat. Schon die Orchestrirung seiner Klavierkonzerte macht es unglaublich, so auch der fünfoktavige Umfang seiner Klavier-Kompositionen. — Möglicherweise hatte er ein Spinett in seinem Arbeitszimmer, aber öffentlich wird er wohl auf schön klingenden Flügeln gespielt haben. — Der gezwickte, kurze, winzige Ton des uns bekannten Spinetts lässt weder die Brillanz seiner Passagen, noch die wunderreizvolle Melodik seiner Kompositionen zu — es wäre denn, dass das Instrument vor 100 Jahren einen ganz anderen Klang hatte als den, welcher uns heute darauf erklingt."

Aller Zweifel hierüber wird durch ein bekannt gewordenes Aktenstück gehoben, welches den gerichtlich aufgenommenen Nachlass Mozart's enthält. Bekanntlich ist Mozart am 5. Dezember 1791 in dürftigen Verhältnissen gestorben, so dass nicht einmal die Kosten eines anständigen Begräbnisses vorhanden waren und Mozart's Gebeine in der Armengruft des grossen Friedhofes zu Wien an später nicht mehr zu ermittelnder Stelle gebettet werden mussten. Dieser Umstand war die Veranlassung, dass von Gerichtswegen das Inventar der Hinterlassenschaft Mozart's, zugleich mit Werthangabe der einzelnen Gegenstände aufgenommen wurde. In diesem Inventar findet sich nun wörtlich verzeichnet:

„Ein Forto-Biano mit Pedal, Werth 80 Gulden", ferner „Ein grüntuchenes Billard, Werth 60 Guld."

Da der Name „Fortepiano" zuerst für die von Gottfried Silbermann in Freiburg seit dem Jahre 1726 erbauten neuen Flügel mit Schroeter'scher Hammermechanik gebraucht wurde, welche gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit zunehmender Vervollkommnung schnelle Verbreitung fanden, so kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass Mozart bereits ein derartiges, in seinen Grundzügen unserem heutigen Clavier entsprechendes Instrument im Besitz gehabt hat.

Meinungs-Austausch.

Die Frage über den „Fingersatz" ist im „Klavier-Lehrer" schon eine vielumstrittene gewesen, da aber in letzter Zeit wieder verschiedentliche Anfragen an die Redaktion, besonders in Bezug auf Neuausgaben, gelangten, so stellen wir sie hier noch einmal zur Erörterung, aber begrenzt nur soweit sie den Elementar-Unterricht betrifft. Es handelt sich um folgende Frage: Ist der moderne Fingersatz, der ein ruhiges Ausspielen der Hand verwirft und den Fingersatz der melodischen Phrase anzufügen sucht, auch bereits für den Elementar-Unterricht einzuführen? In Neubearbeitungen von Clementi's und Kuhlau's Sonatinen ist er öfter zu finden und hat die Veranlassung zu der Frage über den Nutzen oder Schaden desselben gegeben. Ich fordere die Kollegen und Kolleginnen auf, sich über die Frage zu äussern, ganz besonders aber Mittheilungen über die Resultate zu machen, die sie mit ihren Fingersatzmethoden bei Anfängern erzielt haben. *A. M.*

Briefkasten.

Hrn. **T. W.**, hier, Frl. **M. A.** u **S. W.**, hier, Hrn. **G. S.**, Magdeburg. Ich danke herzlich für das mir ausgesprochene Vertrauen, werde es zu rechtfertigen suchen, bitte nur um etwas Geduld, da ich alle Wünsche nicht mit einmal befriedigen kann.

Hrn. **C. B.**, Hannover. Nein, es ist mein Bestreben den bisherigen Prinzipien der Zeitung treu zu bleiben.

Frl. **I. N.**, Karlsruhe. Schlagen Sie gefälligst H. Riemann's Lexikon nach, Sie finden Ihre Fragen darin vollgültig beantwortet, es wäre eine Unmöglichkeit, es an dieser Stelle zu thun.

Hrn. **Schwarzlose**, Oranienburg. Dank für die Zuschrift, brieflich nächstens mehr. Ist Ihnen Lorenz Mizler's „Musikalische Bibliothek" (1736—1754) bekannt?

Alle für die **Redaktion** bestimmten Einsendungen als: **Briefe, Manuskripte, Bücher, Musikalien** pp. werden von jetzt ab unter der Adresse: **Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3** erbeten, **alle** die Versendung und den **Inseratentheil** betreffenden Zusendungen sowie Gelder sind direkt an die Expedition: **Berlin S., Brandenburgstr. 11** zu richten.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seller,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

[50]

Soeben erschienen:

Neue Klassiker-Ausgaben

bearbeitet von

Franz Becker.

Haydn, Jos., 12 Sonaten f Pianoforte Mk. 3,— n.
Mozart, W. A., 18 Sonaten für Pianoforte. 2 Bde. . . . . à - 3,— n.
— Ausgewählte Stücke für Pianoforte. . - 1,— n.
Weber, K. M. v., Ausgewählte Werke für Pianoforte . . . . . - 4,— n.
— Originalwerke f. Pianoforte zu 4 Händen - 2,— n.

In Vorbereitung:

Hummel, J. N., Ausgewählte Werke f. Pianof. 1. Abtheilung 5 Sonaten - 3,50 n.

Diese Bearbeitungen sind der verbesserten Technik des heutigen Klaviers angepasst; auch wurde auf die Berechnung und Ausschreibung der Verzierungsnoten besonders Werth gelegt.

Commissionsverlag

von

Friedrich Hofmeister in **Leipzig.**

Kullak'sche Akademie

für höheres Klavierspiel

in Berlin SW.,

3, Prinz Albrechtstrasse 3.

Ausbildungsklassen unter persönlicher Leitung d. Unterzeichneten. — **Ober-, Mittel-** und **Unterklassen. — Methodik. Theorie. Composition.**

Das Wintersemester beginnt

Donnerstag, den 5. Oktober.

Franz Kullak,

Königl. Professor.

Sprechzeit 4—5.

Neue Klavierwerke.

Chopin, F., Fuge in A moll. Nach der Originalhandschrift im Besitze von Natalie Janotha. Mk. 1.—.
Kroeger, E. R., Präludium und Fuge. B moll. Mk. 2 —.
Perinello, C., Op. 6 No. 1. Exotischer Tanz. D moll. Mk. 1.—.
Ramann, L., Erste Elementarstufe des Klavierspiels. Engl. Ausgabe. 2 Hefte je Mk. 2 —.
Revell, R., 5 Capricen. 2 Hefte je Mk. 2 —.
Riemann, Hugo, Rococo. Gavotten, Rigaudons, Bourrées, Passepieds, Menuets und Sarabande berühmter Zeitgenossen J. S. Bachs. Mk. 3.—.
Schuppan, Adolf, Op. 23. Zu den heiligen Nächten. D dur. Mk. 1.—.
Stradal, August, Im Sturm. Etüde nach C. Stielers gleichnamigem Gedicht. C moll. Mk. 3.—.
Tilike, Jida, Finnische Rhapsodie in H. Mk. 2.—.
Zweigeld, Moritz, Zwei Kadenzen zu W. A. Mozart D moll Konzert No. 20. Heft 1 (zum ersten Satzes Mk. —.60. Heft 2 (zum letzten Satze) Mk. —.60)

Verzeichnisse über Breitkopf & Härtel's Klavierbibliothek kostenlos.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar des Herrn Prof. Emil Breslaur.

Friedrich-Strasse 131c.

Leitung: **Gustav Lazarus.**

Hauptlehrer: Gesang: Frl. **Marie Berg**, Frl. **Mary Forrest**, Herr **Georg Bloch**, Director des Opern-Vereins. Partiturspiel und Chorgesang: Herr Dr. **Paul Ertel.** Klavier: Die Herren **Gustav Lazarus, Georg Eggeling, Carl Müller**, die Damen **Frank, Herrmann, Meyerhardt, Müller, Schendel, Steffen, Cohn, Tugendreich** u. A. Ensemble: Herr **William Wolf.** Theorie und Methodik: Herren **Kupke** und **Eggeling.** Composition: Herren **Lazarus, Eggeling**, Director **Otto Trautmann.** Geige: Herr **Knetsch.** Cello: Herr **Max Schulz-Fürstenberg.** Musikgeschichte: Herr **William Wolf.** Orgel: Herr **Kupke.** Declamation: Herr Hofschauspieler **Max Winter.**

Elementar-, Klavier- und Violinschule für Kinder vom sechsten Jahre an.

Vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

— Aufnahme jederzeit. —

Sprechstunden: von der Heydtstrasse 7 von 9—10 Vormittags.
Friedrichstrasse 131c im Konservatorium von 5—6.

Prospecte gratis. **Prospecte gratis.**

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die **24.**, erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. nur 3. Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [42]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: I. V.: Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3.
Verlag und Expedition: Wolf Polser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 19. **Berlin, 1. October 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

An unsere Leser!

Die Redaktion des **„Klavier-Lehrer“**, welche seit seiner Begründung vor 21 Jahren von den im Juli d. J. verstorbenen Prof. **Emil Breslaur** geführt wurde, ist jetzt nach einer provisorischen Leitung von dreiviertel Jahren ganz in meine Hände übergegangen. Es soll mein eifrigstes Bestreben sein, auf demselben Wege fortzuschreiten und denselben idealen Zielen treu zu bleiben, die der Verstorbene unverrückt im Auge gehabt: **Die Hebung des Musiklehrerstandes, die Weckung der Empfänglichkeit für die ideale Seite ihres Berufs, die Erziehung der Jugend zum Edlen und Schönen, zum Geiste wahrer Kunst, endlich die Schaffung eines gemeinsamen Mittelpunktes zum Austausch der Gedanken und Meinungen.**

Es gereicht mir zu grosser Freude, unseren Lesern mittheilen zu können, dass es mir gelungen ist, ausser den altbewährten Mitarbeitern, eine grosse Zahl unserer ersten Musikschriftsteller neu zur Mitarbeiterschaft zu gewinnen, ich nenne unter ihnen nur einige Namen: **Dr. Richard Batka, Dr. Oscar Bie, Dr. Oscar Fleischer, Dr. Carl Fuchs, Dr. Otto Klauwell, Kapellmeister G. F. Kruse, Dr. Max Seiffert, Wilhelm Tappert** u. A.

Die seit Juni d. J. begonnenen kritischen **Künstler-Biographien** unserer hervorragendsten Musikpädagogen mit ihren Bildnissen, werden fortgesetzt; an die heut begonnene Skizze von **Heinrich Ehrlich** werden sich zunächst die Essays über **S. Jadassohn, Hugo Riemann, Otto Klauwell, Heinrich Döring** u. s. w. anschliessen. Da diese Skizzen hauptsächlich die Lehrthätigkeit ihrer Autoren und von ihren Werken diejenigen in's Auge fassen, die Neues auf pädagogischem Gebiet bringen und für den heutigen Unterricht von unerlässlichem Werth sind, so dürften sie ganz besonders das Interesse der unterrichtenden Kreise fesseln.

Wir geben uns der Hoffnung hin, dass es bei so ausgezeichneter Mitarbeiterschaft gelingen wird, das Wohlwollen unseres alten treuen Leserkreises zu erhalten und neue, zahlreiche Freunde für den „Klavier-Lehrer“ zu gewinnen.

Verlag und Expedition:
Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Die Redaction:
Anna Morsch.

Heinrich Ehrlich

Von

Anna Morsch.

Als Heinrich Ehrlich im Jahre 1872 die Stellung eines musikalischen Berichterstatters an Paul Lindau's Wochenschrift „Die Gegenwart“ annahm, kennzeichnete er seinen Standpunkt durch Byron's Worte: „Da ich zu keiner Partei angehöre, werde ich keiner Partei gefallen. Immerhin! Meine Worte sind wenigstens aufrichtiger, als wenn ich mit dem Winde segeln wollte“. Und als er im Jahre 1893 sein Werk: „30 Jahre Künstlerleben“ veröffentlichte, da gab er ihm das Goethe'sche Wort mit: „Suche nicht vergebne Heilung! Unsrer Krankheit schwer Geheimniss — Schwankt zwischen Uebereilung — Und zwischen Versäumniss“.

Ein künstlerisches Glaubensbekenntniss das erste, das zweite das Leitmotiv des Erdenwallens eines Künstlers, der hier in ehrlichem Selbstbekenntniss sein Thun klar legt, Irrthümer, Versäumnisse, Uebereilungen ohne Beschönigungen berichtet, bei dessen offenen Bekenntnissen aber immer die Grundharmonien durchklingen, die seiner Seele Stimmung waren: dem Schönen, Grossen und Idealen in der Kunst überall und unbeirrt durch Tagesströmungen in rückhaltloser und freudiger Begeisterung zu dienen.

Heinrich Ehrlich ist eine vielseitige, künstlerische Persönlichkeit, er ist nicht allein als Pianist und Pädagoge, sondern auch durch seine weitumfassende schriftstellerische Thätigkeit in den weitesten Kreisen der Musiker und des grossen gebildeten Publikum's bekannt und es ist interessant, den Entwicklungsphasen einer so reichen künstlerischen Natur, eines so unerschrockenen streitbaren Helden der Feder zu folgen. Leicht ist ihm das Leben nicht geworden! Er gehörte nicht zu den Lieblingen der Götter, die, in den Sonnenschein ihrer Gunst gestellt, unverwundet über die Dornen des Lebens hinwegschreiten, ihm war vielmehr die Aufgabe gestellt sich seinen Weg auf beschwerlichstem Pfade, über Abgründe und Klippen zu bahnen, — von Hindernissen bedroht, im Streben gehemmt, konnte er sich nur mühsam einen Platz erobern; aber er hat ihn sich, trotz Fehden und Widersacher, in ehrlichem Kampf erobert und sein Name steht bei den Besten und Ersten verzeichnet.

Heinrich Ehrlich ist im Jahre 1822 in Wien geboren, ein Kind ungarisch-jüdischer Eltern. Er ist aus eigener und innerster Herzensüberzeugung in seinem 21. Jahre zur evangelischen Kirche übergetreten. Ein zartes, kränkliches Kind, war seine frühe Erziehung die denkbar verkehrteste. Die Eltern vermutheten grosse Anlagen in ihm, die zugleich ausgebildet werden sollten, er hatte verschiedene Hofmeister, die ihn mit unnützem Wissenskram überhäuften. Bald aber gestalteten sich die pekuniären Verhältnisse im Elternhause so trübe, dass die Hofmeister verabschiedet werden mussten und er an eigenen Erwerb zu denken gezwungen war. Der Verlust der Eltern und eines Bruders warf ihn vollends in den Kampf mit dem Leben. Schon hatte er sich in Wien einigen Ruf als Klavierspieler errungen und hoffte mit der Zeit bei fortgesetztem gründlichem Studium eine gesicherte Stellung zu erlangen, da wurde ihm von Professor Fischhof, Lehrer am Konservatorium, ein äusserlich anscheinend glänzender Posten angeboten. Es handelte sich darum, einen Bojaren als musikalischen Erzieher seiner Söhne nach Bukarest zu begleiten. Der Professor redete dem Zaudernden auf's dringlichste zu, er bedachte aber nicht, wenn er ihn auch der augenblicklichen Nahrungssorgen enthob, welch schweres Wagniss es war, einen 18 jährigen Jüngling in ein halb barbarisches Land zu senden, wo ihm keine Gelegenheit zur Weiterbildung gegeben, dessen vornehme Gesellschaft sittlich und moralisch vollständig korrumpiert war, dass seine Charakterbildung dadurch den schwersten Gefahren ausgesetzt war. Die trüben Erfahrungen, die Ehrlich in diesem Lande und unter den sich später daran knüpfenden Verhältnissen gemacht, verschweigt er uns, — — er knüpft erst da wieder an, wo er sich nach vielen Lebensstürmen und wechselndem Aufenthalt, nachdem er sich als Pianist und Schriftsteller schon einen klingenden Namen verschafft, zu dauerndem Aufenthalt in Berlin niederliess.

Es ist originell, dass Ehrlich damals, (es war im Jahre 1862) als politischer Korrespondent einer russischen Zeitung nach Berlin kam, und interessant die Wandlung zu beobachten, die ihn allmählich wieder in den Dienst der Muse zurückzog. Seine früheren Verbindungeu führten ihn in Berlin sogleich in die vornehmsten und künstlerischen Kreise ein, Hans v. Bülow's Haus war das erste, das sich ihm öffnete; er erzählt nicht ohne Humor von einem verunglückten Auftreten als Pianist in Leipzig, während ihm wieder sein Vortrag des Beethoven'schen Klavierkonzertes, G-dur in einem Konzert von Robert Radecke in Berlin die ungetheilteste Anerkennung eintrug. „Meine Technik war oft so unsicher, meine Leistungen so oft von garstigen und körperlichen Stimmungen abhängig“, — so klagt er selbst, während wir ein Urtheil Bülow's über sein Spiel aus jenen Jahren be-

sitzen, das ganz anders lautet. Er empfahl seinen Schülern, sich Beethoven's grosse Sonate B-dur op. 106 für Hammerklavier von Ehrlich gespielt, anzuhören. „Es giebt in Berlin Keinen, der sie besser spielte". — Im Uebrigen waren Ehrlich's Verhältnisse keine glänzenden, die Honorare der russischen Zeitung wurden unregelmässig bezahlt und blieben zuletzt ganz aus, er schrieb kleine Feuilleton-Artikel für verschiedene Zeitungen, mühte sich um Privatunterricht, Hans v. Bülow trat, so viel er konnte, helfend hinzu und übertrug ihm seine Vertretung am Stern'schen Konservatorium, wenn er auswärts konzertirte. Als Bülow dann 1864 Berlin verliess und einem Rufe König Ludwig's nach München folgte, empfahl er Ehrlich als seinen Nachfolger am Konservatorium, aber es waren nur wenige Stunden, die Stern ihm antrug und nur seine bedrängte Lage liess ihn das Anerbieten nicht zurückweisen. Daneben bot sich ihm ein festes Engagement als Kritiker und Feuilletonist an der „Neuen Berliner Musikzeitung", auch hier mit elendem Honorar. Aber die Noth des Lebens drängte, „ich schrieb 4 händige Arrangements, die Seite für 20 Silbergroschen", — so schreibt er selbst, „es war die härteste Zeit meines Lebens, aber die Verhältnisse zwangen mich, jeden nicht unehrenhaften Erwerb anzunehmen. — Einige Konzertreisen nach Königsberg und Posen, später Frankfurt und Baden-Baden unterbrachen seine Berliner Thätigkeit, sie brachten dem Virtuosen glänzende Resultate, liessen aber den Beutel leer. Noch einmal verwandelte sich der Musiker Ehrlich in einen Politiker, — im Jahre 1868 reiste Ehrlich in einer politischen Mission nach Rumänien; er kehrte mit der Ueberzeugung davon zurück, dass er für „Missionen" nicht geschaffen sei. Dennoch führten seine unsicheren pekuniären Verhältnisse, die Sorge für die im Jahre 1865 erwählte, geliebte Gattin, ihn neben seiner Thätigkeit als Lehrer und musikalischer Berichterstatter, noch immer wieder der Politik zu, er schrieb Artikel über auswärtige Politik, übersetzte viel aus englischen und italienischen Zeitungen; — später erregten seine „Stimmungsbilder aus Berlin", die er Anfang der 70er Jahre für die „Allgemeine Zeitung" schrieb, grosses und berechtigtes Aufsehen. Als ihm dann Paul Lindau die eingangs erwähnte Stellung eines musikalischen Korrespondenten an der „Gegenwart" antrug, als sein Ruf als ausgezeichneter Pädagoge sich mehr und mehr befestigte,

seine Stunden ihm hohe Honorare eintrugen, da hat er die Streitaxt des Politikers gesenkt und sich nur noch seiner geliebten Kunst gewidmet. Der gesichertere Lebensgrund, die verringerte Sorge, deren unser Künstler sich jetzt erfreuen konnte, weckten den Pianisten wieder lebhafter in ihm, er hatte ein Konzertstück in ungarischer Weise für Klavier und Orchester, Variationen über ein eigenes Thema und eine Polka-Fuge komponirt und befestigte in drei eigenen Konzerten in den Wintern 1873/75 mit diesen und Werken klassischer Meister seinen Ruf als Komponist und ausgezeichneter Virtuose aufs Neue. Ergötzlich ist es wieder zu erfahren, wie es Ehrlich nicht gelang, seinen heissen Wunsch in einem Hofkonzerte mitzuwirken, zur Erfüllung zu bringen. „Ich hatte nun einmal", so äusserte er sich, „eine thörichte Vorliebe für die Aristokratie, thöricht, weil mir die beiden verschiedenartigen Eigenschaften, die allein den Künstler zu einem erspriesslichen Verkehr verhelfen, ganz fehlen: Taktvolle bescheidene Zurückhaltung und Ergebenheit — oder vollständige Unabhängigkeit". So waren seine Bemühungen früher, mit dem Hofe der Kronprinzessin in Verbindung zu treten, gescheitert und so gelang es ihm auch jetzt nicht, trotz des anscheinend ihm bewiesenen Wohlwollens des Grafen Redern, zu den Hofkonzerten der Kaiserin Augusta zugezogen zu werden.

Es sollte unserem Künstler nicht beschieden sein, sich in ruhiger steter Fortentwicklung der Früchte seiner mühsam errungenen Stellung als Pädagoge und Musikreferent zu erfreuen, wieder kreuzte das Schicksal neidisch seine Pfade. Ehrlich hatte im Jahre 1878 eine kleine Novelle: „Der Gründer wider Willen", dem Berliner Tageblatt eingereicht, sie wurde angenommen und man bot ihm zugleich die Stelle als musikalischer Berichterstatter an dem vielgelesenen Blatte an. Ehrlich willigte mit Freuden ein, als aber sein erster Artikel in der Zeitung erschien, erhielt er einen Brief von Paul Lindau mit der Erklärung, dass er damit „seinen Abschied" an der „Gegenwart" genommen habe. Es waren Intriguen hinter seinen Rücken gesponnen worden, denen er ahnungslos gegenüber stand; — der beste Beweis und die grösste Genugthuung für unseren Künstler war es, dass ihn Lindau nach ca. 1½ Jahren bat, die Berichte für die „Gegenwart" wieder zu übernehmen und dass er später vereint mit ihm für das „Tageblatt" schrieb. Für beide Blätter hat Ehrlich bis zum Jahre 1892 gearbeitet, wo ein ärgerlicher Federkrieg ihn veranlasste, alle rezensirenden Arbeiten niederzulegen. Im Jahre 1887 trat Ehrlich wieder in das Stern'sche Konservatorium — er war Jahre vorher, da er keine künstlerische Befriedigung gefunden, aus dem Lehrerverbande ausgeschieden; Julius Stern war inzwischen gestorben, es stand unter interimistischer Leitung, ward aber ein Jahr darauf von Jenny Meyer als Eigenthum erworben, die es durch Energie und echt künstlerisches, kein Opfer scheuendes Streben zu erneuter hoher Blüthe führte. Hier war es Ehrlich vergönnt, sein vorzügliches pädagogisches Talent in vollem Umfang entfalten zu können, sein Name zog Schüler aller Gaue an und erst vor kurzer Zeit zwangen ihn Gesundheitsrücksichten, sein ihm lieb gewordenes Amt ganz niederzulegen.

(Schluss folgt.)

Richard Wagner und Liszt in St. Gallen.

Mit drei unbekannten Briefen Wagner's.

Georg Richard Kruse veröffentlichte die nachstehenden Briefe mit den ergänzenden Mittheilungen im Feuilleton der Frankfurter Zeitung, der wir sie mit gütiger Erlaubniss des Verfassers entnehmen.

Geehrtester Herr!

Ich war krank, als Sie zuerst schrieben, auch habe ich die ausgeliehene Partitur jener Konzert-Stücke — worunter die Tannhäuser-Ouvertüre — noch nicht wieder erhalten. Um Ihnen zu Dienst zu sein, sende ich Ihnen daher meine eigene Partitur der Oper — jedoch mit der besonderen Bitte, sie mir wohlbehalten alsbald zurückzuschicken, sowie deren Empfang mir anzuzeigen.

Im Uebrigen ist es mir unmöglich, schriftlich über die Aufführung etc. mich zu expliciren — somit viel Glück und Dank!

Ihr ergebener
Rich. Wagner

Zürich, 5. Febr. 56.

* * *

Adressat dieses Briefes ist Heinrich Sczadrowsky, derzeit Dirigent der Abonnementskonzerte in St. Gallen, der das Verdienst hat, die Stadt, welche „die Wiege deutscher Kunst und Wissenschaft" heisst, zuerst mit Wagner'scher Musik bekannt gemacht zu haben. Am 18. Januar 1856 brachte er den Friedensmarsch aus „Rienzi", am 19. Februar die „Tannhäuser"-Ouvertüre zur Aufführung, wiederholte dann beide Nummern in seinem Benefiz-Konzert und mit der „Iphigenie"-Ouvertüre in Wagner's Bearbeitung leitete er das Schlusskonzert der Saison am 21. März ein. Der Herbst des Jahres sah Wagner noch immer als Verbannten in Zürich. „Rheingold" und „Walküre" waren, allen Entmuthigungen zum Trotz, bereits vollendet, die Komposition des „Siegfried" begonnen und der Plan zum „Tristan" entworfen. In dieser Zeit empfing Wagner abermals den tröstlichen Besuch seines „Brot- und Lehnsherrn", des „freundlichsten der Freunde", **Franz Liszt.** Mit ihm wär die liebevolle Beschützerin seiner Muse, die Fürstin Wittgenstein, gekommen,

und in ihrem Hause wurde am 22. Oktober Liszt's 46. Geburtstag durch die erste Aufführung der „Walküre“ — am Klavier — festlich begangen. „Wagner, Liszt und Frau Heim waren die Dolmetscher des Riesenwerkes, das, einzig in seiner Art, zu dem Grossartigsten und Herrlichsten gehört, was die musikalische Kunst je geschaffen hat“, berichtet eine damalige Korrespondenz aus Zürich. Den glücklichen Zufall des Beisammenseins beider Meister nützte Sczadrowsky trefflich aus; er lud sie zu gemeinsamer Mitwirkung in einem der St. Galler Abonnementskonzerte ein und fand auch die freundlichste Bereitwilligkeit auf ihrer Seite. Der nachstehende Brief Wagner's erörtert alle Einzelheiten der Vorbereitung.

Geehrter Freund!

Es freut mich, dass Sie uns gern in St. Gallen empfangen wollen. Nur tragen Sie auch Sorge, dass es an nichts fehlt, damit keinerlei Verstimmung eintritt. Wir nehmen an, dass Sie nach Befinden die Preise des Konzerts, in welchem Liszt und ich mitwirken, erhöhen können, um in den Stand gesetzt zu sein, jeder unserer Forderungen für die Vollständigkeit des Orchesters nachzukommen. Ich rechne daher mit Bestimmtheit darauf, dass Sie mindestens die bei mir verzeichneten Musiker noch mit engagiren, und jedenfalls die Streichinstrumente auf 18 gute Violinen, 6 Bratschen, 6 Violoncello und 4 Kontrabässe bringen. Was die Blasinstrumente betrifft, so sage ich Ihnen offen, dass die gute Besetzung der ersten allein mir nicht genügt, und ich empfehle diesen Punkt Ihrer sehr genauen Prüfung; finden Sie Schwächen, so muss an Aushülfe gedacht werden. Sie rühmen z. B. Ihren ersten Hoboisten; ist dagegen dem zweiten nicht ganz zu trauen, so würde ich Sie sehr bitten, Herrn **Fries** von Zürich (auf den ich mich verlassen kann) für die erste Hoboe zu bestellen, und den Ihrigen freundlichst bestimmen zu suchen, die zweite zu übernehmen. Ebenfalls so mit dem Horn: wir haben 3 und 4 Hörner nöthig: — ist der 3⁰ ebenfalls untadelhaft? Wenn nicht, so bitte ich um Herrn **Bär** aus Zürich u. s. w. — Kurz, sorgen Sie, dass Sie uns recht guter Laune machen! —

Was das Programm betrifft, so fände ich das Konzert hinreichend besetzt, wenn Sie es so stellten:

1. Orpheus — Liszt.
2. Gesangsstück.
3. Symphonie — Beethoven.
4. Gesangsstück.
5. Préludes — Liszt.

Die Iphigenien-Ouvertüre wüsste ich nicht recht zu placiren: vielleicht aber — als

„Zur Einleitung“ — ohne Nummer.

Wegen der Ballade zum Fliegenden Holländer liesse sich sprechen; dabei müsste aber **Frauenchor** sein. — Dann könnte dies vielleicht Nr. 2 des Programms ausmachen. Zu Nr. 4 wäre dann, um bei der Sache zu bleiben, der Matrosenchor aus derselben Oper zu nehmen, nämlich, wenn Sie für eine tüchtige Auswahl von 50 bis 60 guten Sängern stehen könnten. —

Gut also — ich erwarte Sie Sonntag: eine Besprechung ist noch nöthig.

Immerhin bestellen Sie doch für 7 bis 8 Personen anständig Quartier im Hecht.

Adieu!

Ihr

R. W.

* * *

Der „Hecht“, noch immer das erste Hotel St. Gallens, war Wagner bereits bekannt. Im Frühjahr 1851, hatte er **Bülow** und **Karl Ritter**, seine beiden „Musikdirektorgesellen“, die am St. Galler Stadttheater engagirt waren, besucht und ebenfalls im „Hecht“ gewohnt.

Am 12. November verkündete nun die Direktion der Abonnements-Konzerte, dass auf besondere Einladung des Dirigenten Herrn **Sczadrowsky** für das am 16. November stattfindende 2. Konzert die Herren **Franz Liszt** und **Richard Wagner** ihre Mitwirkung zugesagt hätten:

„Das Streben nach Hebung der Musik, die Umstände, unter denen die hiesigen Abonnements-Konzerte ins Leben gerufen wurden, der Geist, der dieselben beseelt, haben die beiden Meister veranlasst, dieses Fortschreiten durch ihre Mitwirkung zu unterstützen und eine Anerkennung zu zollen den Leitern sowohl als dem Publikum für den unverdrossenen Willen und die Ausdauer in der Pflege der edelsten und schönsten Werke auf dem Gebiete der Musik. Gereicht die Mitwirkung dieser beiden Meister an und für sich einer jeden Stadt zur Ehre, so schlagen wir sie um so höher an, als sich bekanntlich die Herren Franz Liszt und Richard Wagner ganz aus dem Konzertbereiche zurückgezogen haben und lediglich nur um der Sache der Kunst willen ihre Mitwirkung einem Konzert-Institute zu Theil werden lassen, wie dies bei unserem zweiten Abonnements-Konzert geschieht.“

Zwei Tage vor dem Konzert aber sah sich die Direktion zu folgender Veröffentlichung genöthigt:

„Wir müssen leider die Nachricht bringen, dass infolge von anhaltendem Unwohlsein des Herrn Dr. **Franz Liszt** unser auf den nächsten Sonntag angekündigtes Abonnements-Konzert verschoben werden muss auf acht Tage, also auf

Sonntag den 23. November.

Wir theilen die betreffende Telegraph-Depesche in Abschrift mit:

Zürich, Donnerstag den 13. November 2 Uhr 45 Minuten. Herrn Musikdirektor Sczadrowsky, St. Gallen.

Wollen Sie Liszt und mich noch haben, so muss das Konzert um 8 Tage verschoben werden. Liszt darf nicht eher. Hoffentlich ist es zu arrangiren. Grüsse und bitte um Entschuldigung an die Direktion.

Richard Wagner.“

Das Konzert am 16. fand nun, mit der „Iphigenien“-Ouverture als Einleitung, ohne fremde Kräfte und mit verändertem Programm statt. Nachdem sich Liszt's Unwohlsein wieder gehoben, schreibt Wagner unterm 18. November:

Bester Herr Sczadrowski!

Wir danken für Ihre guten Nachrichten, und freuen uns beide auf unsern Besuch bei Ihnen, der nun, da Liszt's Befinden dem kein Hinderniss mehr in den Weg legt, pünktlich stattfinden soll.

Mit dem Programm sind wir einverstanden; nur möchte ich in unsrer Aller Interesse um die Gluck'sche, statt der unglücklichen Mozart'schen Clarinetten-Arie bitten. Also Gluck! — Des Weiteren bitten wir um einen Wagen, Sonnabend ½11 Uhr an der Eisenbahn, und um geheizte Zimmer im Hecht. Herr und Mad. Wesendonck kommen jedoch nicht! Also nur Liszt (3 Pers.) und ich — (2 Pers.) — Ferner bittet Sie Liszt, falls etwa die freundliche Absicht vorhanden, uns eines Abends zu bewirthen, weder Sonnabend noch Sonntag (nach dem Konzert etwa) dazu zu bestimmen, da er grosse Ermüdung fürchtet und — wie auch ich — der Ruhe bedarf.

Dagegen bleiben wir Montag in St. Gallen, und haben da hoffentlich Musse und Ruhe, Sie und die Herren Musikprotektoren zu sehen und zu begrüssen.

Also — schönsten Dank für die viele Mühe, und noch herzliches Bedauern wegen der Störung.

Auf Wiedersehen Samstag!

Ihr

Rich. Wagner.

* * *

Die „unglückliche Klarinetten-Arie" ist die des Sextus aus Mozart's „Titus": „Feurig, feurig eil' ich zur Rache", die ursprünglich in Aussicht genommen war, nun aber fortfiel.

Das denkwürdige Programm des Tages lautete:

Drittes Abonnements-Konzert.

Sonntag den 23. November 1856.

Im Saale des Bibliothekgebäudes (neues Schulhaus).

Mit bedeutend verstärktem Orchester.

Erster Theil.

Unter der Direction des Hrn. Dr. Franz Liszt:

„Orpheus",

symphonische Dichtung für Orchester von Franz Liszt.

Unter der Direction unseres Dirigenten

Herrn Sczadrowsky:

Zwei Romanzen:

1. aus „Armida" . . . . . } von Gluck.
2. aus „Iphigenie in Aulis" . . . . }

Gesungen von Fräul. Stehle.

Unter der Direction des Herrn Dr. Franz Liszt:

„Les Préludes", symphonische Dichtung für Orchester v. Franz Liszt.

Zweiter Theil.

Unter der Direction des Hrn. Richard Wagner:

„Sinfonia eroica" . . . . . von L. v. Beethoven.

Bei hochgradiger Erregung aller Betheiligten rief die Ausführung des Konzerts einen stürmischen Enthusiasmus wach, der sich nach den Préludes so lebhaft äusserte, dass Liszt sich genöthigt sah, das ganze Werk da capo spielen zu lassen. In Vers und Prosa wurden die beiden Dioskuren „von göttlicher Abkunft und voll göttlichen Strebens" gefeiert und ein Erinnerungsblatt wurde hergestellt, auf dem von Liszt's Hand die Anfänge des „Orpheus" und der „Préludes" verzeichnet sind, während Wagner das Thema der „Eroica" in einer Zeile notirte und darunter schrieb: „So dachte Beethoven über heroische Dinge!"

Bei dem unvermeidlichen Festmahl, das am Mittwoch nach dem Konzert den Gästen zu Ehren stattfand, fehlte es natürlich nicht an feurigen Toasten und als Wagner bei Gelegenheit dankender Erwiderung auf das St. Galler Konzertinstitut zu sprechen kam, empfahl er dringend dessen Betheiligung bei dem damals im Bau begriffenen Stadttheater und entwickelte in längerer Rede den Nutzen und den Schaden, den die Bühne auf Geschmack, Geist und sittlichen Halt einer Bevölkerung ausüben könne. „Lieber kein Theater als ein schlechtes", wiederholte er oft und gab manchen beherzigenswerthen Rath, der, so freudig er aufgenommen wurde, eine spätere Beachtung doch nicht gefunden zu haben scheint.

„Auf Wiedersehen im nächsten Herbst!" war der Abschiedsgruss Liszt's. Daraus wurde freilich nichts, aber das St. Galler Konzert zieht sich doch noch eine Zeit lang durch den Briefwechsel beider Meister. So schreibt Wagner an Otto Wesendonck darüber:

„Liszt's Orpheus hat mich tief eingenommen; dies ist eine der schönten, vollendetsten, ja unvergleichlichsten Tondichtungen; der Genuss des Werkes war für mich gross. Verdienstlicher für das Publikum waren seine „Préludes"; sie mussten wiederholt werden. Liszt fühlte sich durch meine ungeheuchelte Anerkennung seiner Werke sehr beglückt, und seine Freude darüber äusserte er rührend. Mir machte die „Eroica" wenig Freude: in meiner unsäglichsten Anstrengung, das bereits stark ermüdete Orchester bis zu der mir genügenden Höhe fortzureissen, ging meine eigentliche Freude an der Sache unter. Ueberhaupt habe ich jetzt keine Lust mehr zu Beethoven'schen Symphonien; ich habe sie fast bis zur Entleerung durchlebt. — Um nun noch ein Gutes zu berichten, so melde ich Ihnen, dass ich, nach peinlich verlängertem Aufenthalt in St Gallen und nach glücklich überstandenem Zweckessen (das übrigens so gut gemeint war, und an welchem ich so gefeiert wurde, dass ich selbst — wogegen ich mich bis dahin hartnäckig gestemmt hatte — zum Reden gebracht wurde) vorigen Donnerstag Abend wieder in meine häusliche ? Ruhe gelangte und bis heute noch nicht wieder aus dem Haus gegangen bin. Morgen denke ich meine unterbrochene Arbeit wieder aufzunehmen."

Nach Liszt's Abreise sendet er diesem die folgenden Zeilen:

„Da sitz ich wieder und sehe Euch nach! Schönen Dank an Sie, liebe Fürstin, für die erste Nachricht Ich bin nicht wenig beruhigt darüber, dass Sie die Reise ohne Unfall bis München fortsetzen konnten, wo Sie sich denn doch etwas bequemer ausruhen konnten als im St. Gallischen Hecht! Ausruhen? Ihr Unermüdlichen!"

Und unterm 16. Dezember schreibt er ihm wieder:

„Seit meiner Rückkunft aus St. Gallen habe ich — ausser Herwegh — auch nicht einen Menschen gesehen. Einsame Spaziergänge, etwas Arbeit und Lectüre machten meine ganze Existenz aus, wozu

nur noch einige andere, verdriessliche Attaquen auf meine kümmerliche Ruhe kommen, die mich kaum zu Athem kommen liessen und mein Befinden sehr unerträglich machten.

Ganz im Gegensatz zu Wagner's trüber Stimmung athmen die Briefe Liszt's, in denen er nach allen Seiten hin die günstige Aufnahme seiner Werke beim Publikum und der Presse St. Gallens („cette fois très favorable") verkündet, die freudigste Begeisterung. Noch im folgenden Frühjahr kommt er auf die „glänzende Abnormität" des St. Galler Concerts in einem seiner schönsten Briefe an Wagner zurück:

„Ich gestehe Dir aufrichtig, als ich Dir meine Dinge nach Zürich brachte, wusste ich nicht, wie Du sie aufnehmen würdest. Ich habe darüber schon so viel hören und lesen müssen, dass ich eigentlich gar keine Meinung beibehalte und nur aus untilgbarer innerer Ueberzeugungskraft weiter fortarbeite, ohne irgend welchen Anspruch zu erheben auf Aufmerksamkeit oder Zustimmung. Mehrere meiner näheren Freunde, Joachim z. B. und früher Schumann und Andere, haben sich meinen musikalischen Gestaltungen gegenüber fremd, scheu und ungewogen gestellt. Ich verüble ihnen dies keineswegs und kann es nicht entgelten, da ich stets ein aufrichtiges und eingehendes Interesse an ihren Werken mitempfinde. Denke Dir also, liebster Richard, meine unaussprechliche Freude, die mir die Stunden in Zürich und St. Gallen gewährten, wo Dein strahlender Blick so belebend und versöhnend in meine Seele drang und sie liebreich umfasste!"

Vorgänger des „Wohltemperirten Klaviers".

Die Monatshefte für Musikgeschichte brachten in No. 10 des Jahrganges 1898 eine kleine Notiz über Bernhard Christian Weber, einem angeblichen Vorläufer J. S. Bach's, der schon 1689 ein Werk unter dem Titel „Das wohltemperirte Klavier oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia, sowohl tertiam Majorem oder Ut Re Mi anlangend, als tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musikalischen Jugend, als auch derer in diesem Studio schon habil seyende, besonderen Zeitvertreib aufgesetzet und verfertigt von Bernhard Christian Weber, Organist zu Tennstedt", veröffentlicht haben sollte. Wilhelm Tappert weist in einer Entgegnung (Monatsh. f. Mus.-G. No. 8 u. 9 d. J.) nach, dass dieser Weber aus Tennstedt kein Vorgänger Bach's gewesen ist, sondern ein Nachahmer, der von dem Grossmeister nicht nur die Idee, sondern auch genau den Titel, welchen Bach 1722 dem I. Theil seines wohltemperirten Klaviers gegeben, entlehnt habe. 1689 existirte der Begriff „temperirtes Klavier" noch gar nicht, Andreas Werkmeister's bahnbrechende Arbeit über die „Musikalische Temperatur" erschien erst 2 Jahre später. Tappert hat all' den alten Meistern nachgeforscht, die es versuchten, den kreisförmigen Zusammenhang der 24 Tonarten zu fixiren. So schrieben u. a. Heinichen 1711 ein „harmonisches Labyrinth", Joh. Caspar Fischer 1710 „Ariadne musica", Fr. Suppig 1722 „Labyrinthus musicus", auch ein „Zodiacus musicus" erschien. Die Nothwendigkeit einer temperirten Stimmung wurde schon lange vor Neidhardt und Werkmeister empfunden, Tappert berichtet noch von einem Magister Bartulus, der 1614 eine Schrift „Musica Mathematica" verfasste; der wackere Magister nimmt einen mysteriösen Zusammenhang zwischen den 7 (!) Planeten und den 7 Tönen der Skala an, er citirt aber — und das ist das Werthvollste seiner wunderlich fantastischen Schrift — in derselben Auszüge aus einer verschollenen gelehrten Arbeit des Organisten Reinhart zu Schneeberg, aus denen hervorgeht, dass dieser schon früher, 1664, den Versuch gemacht habe, ein wohltemperirtes Klavier" zu konstruiren. Tappert's kleine, aber inhaltreiche Studie ist auch im Separatabdruck erschienen.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Allgemeine Deutsche Sprachverein, der einen wesentlichen Theil seiner Thätigkeit dazu verwendet, die deutsche Sprache von allen entbehrlichen Fremdwörtern zu befreien, hat bereits 8 Verdeutschungsbücher für verschiedene Zweige des Wissens erscheinen lassen. Das eben herausgegebene 9. ist der „Tonkunst, Bühnenwesen und Tanz" gewidmet. Herausgegeben von Prof. Dr. A. Denecke zu Dresden, unter Mitarbeiterschaft einer Reihe angesehener Musiker, wendet es sich an Tondichter und Verleger mit der Bitte, zu prüfen und die Vorschläge des Büchleins in Thaten umzusetzen. Das Buch ist vom Verlag des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins, Ferd. Berggold, Berlin W., Motzstr. 78 zu beziehen.

— In das Lehrer-Kollegium des Berliner Konservatoriums und Seminars (gegründet von Prof. E. Breslaur) Direktion Gustav Lazarus sind zu den altbewährten Kräften neu hinzugetreten: Die Damen Marie Berg, Mary Forrest und

Moszkowski für Gesang, Herr Konzertmeister Ludwig Nagel vom Operntheater des Westens für höheres Violinspiel, Herr Max Schulz-Fürstenberg für Violoncello, Herr Komponist Otto Taubmann für Komposition, Herr Dr. Paul Ertel für Partiturspiel, der Königl. Kammermusiker Alfred Holy für Harfe, der Königl. Hofschauspieler Max Winter für Deklamation. Der am Sonnabend den 16. September stattgefundene erste Schüler-Vortrags-Abend zeugte von dem rüstigen Weiterstreben der auf bewährten künstlerischen Grundsätzen geleiteten Anstalt. Eingeleitet wurde der Abend durch einige sehr warm empfundene Worte seitens des ältesten Lehrers, des Herrn William Wolf, dem Andenken des leider der Kunst zu früh entrissenen Begründers des Konservatoriums gewidmet. Die Vorträge waren durchweg gut, theilweise sogar ausgezeichnet und wurden von den zahlreich erschienenen Zuhörern mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Der neuen Direktion wird allseitiges Vertrauen entgegengebracht, sie darf der Zukunft hoffnungsfreudig entgegensehen.

— Herr Georg Richard Kruse, der Verfasser der Lortzing-Biographie („Harmonie" Berlin), hat in Ulm anlässlich der von ihm veranstalteten Goethe-Feier, zwei Kompositionen von Lortzing, zum 2. Theil des „Faust" zur erstmaligen öffentlichen Aufführung gebracht. Es sind: „Thürmerlied" und „Chor der himmlischen Heerschaar." Die ebenso melodiösen, wie charakteristischen Tonstücke wurden von der Ulmer Liedertafel unter Leitung ihres Direktors J. Graf klangschön und ausdrucksvoll vorgetragen und errangen einen glänzenden Erfolg.

— In Erfurt haben sich der „Erfurter Männergesang-Verein" und der „Lehrergesang-Verein" mit dem „Sollec'schen Musik-Verein" zu gemeinsamen Wirken verbunden. Die Vereinigung steht unter der Leitung des Musikdirektor's Carl Zuschneid und gebietet über einen Chor von 200 Stimmen. Man darf einen bedeutenden künstlerischen Gewinn für Erfurt's Musikleben davon erwarten. Das erste Konzert, welches am 18. Oktober stattfindet, bringt das Chorwerk: „Hermann der Befreier" von Carl Zuschneid zur Aufführung.

— In der Pädagogischen Musikschule zu Dresden hielt Herr Direktor Richard Kaden im Laufe des September 6 Vorträge über „Musikalische Erziehung", „Kunst des Vortrags", über „Klavier und Violinspiel" und über „Theoretische Studien." Ein Klavier- und Violinabend, ersterer mit poetischen Erläuterungen, folgt am 5. und 8. Oktober.

— Den Verehrern Martin Plüddemann's und seiner Balladen-Kompositionen wird die Nachricht willkommen sein, dass noch 3 Bände aus seinem Nachlass veröffentlicht worden sind. Sie erschienen bei Wilhelm Schmidt in Nürnberg als 6., 7. und 8. Band und enthalten zusammen 16 Balladen.

— Die Grossherzogliche Musikschule in Weimar berichtet in ihrem veröffentlichten Prospekt über die beiden Schuljahre 1897 bis Ostern 1899. Die Anstalt feierte am 1. September 1897 das Fest ihres 25jährigen Bestehens, bei welcher Gelegenheit ihr Direktor, Herr Professor **Müller-Hartung** vom Grossherzog zum Geheimen Hofrath ernannt wurde, ebenso wurden verschiedenen verdienten Lehrern der Anstalt Auszeichnungen durch Orden oder Professortiteln zu Theil. Die Musikschule wurde auf Befehl des Grossherzogs durch eine Theaterschule erweitert und führt jetzt den Titel: „Grossherzogliche Musik-, Opern- und Theaterschule." Das Schuljahr 1897 hatte mit einem Bestande von 88 Schülern geschlossen, 1898 begann es mit 104 Schülern, denen sich 79 Neuanmeldungen im Laufe des Jahres zugesellten. Unter den 23 Aufführungen, die im letzten Jahre stattfanden, waren 8 Abonnementskonzerte, 4 Konzerte des Chorgesangvereins, die übrigen waren Schüleraufführungen.

— Den ersten Kalendergruss des neuen Jahrhunderts sandte R. Boll's Verlag durch seinen „Musikalischen Haus- und Familienkalender." Er erscheint im 12. Jahrgang und ist in dieser Zeit ein stets freudig begrüsster, willkommener Freund des Hauses geworden. Er kommt auch dies Jahr mit einem Preisausschreiben, das in zeitgemässer Weise sich an den 500jährigen Geburtstag Johann Guttenbergs knüpft. 2 Preise gelten dem besten Liede, auf das Lob der Buchdruckerkunst geschrieben. Diese Lieder werden im Februar veröffentlicht und dienen dem zweiten Wettbewerbe für die besten Kompositionen der Texte zur Unterlage. Der weitere Inhalt bringt Lieder, Novellen, Märchen, Essays aus dem Musikleben, Musikberichte u. s. w., unter den Autornamen lesen wir Julius Wolf, Adolf Kohut, Josef Lauff, Marie Schwarz u. a., zu den Musikbeilagen haben Siegf. Wagner, R. Strauss, Perosi Bruchstücke ihrer Werke, Godard u. a. Originalbeiträge geliefert.

— In Budapest verstarb nach kurzem Leiden der Professor an der Königl. Akademie für Musik Josef Harrach. Harrach nahm immer regen Antheil zur Verbreitung der Musikwissenschaft in Ungarn. Seine Werke „Richard Wagner und Schopenhauer", „Die Reform der musikalischen Erziehung", „Erläuterung zu Beethovens 9. Sinfonie" erregten in weiten Kreisen Aufsehen.

— Karl von Jan, einer unserer bedeutendsten und gelehrtesten Musikforscher ist am 4. September d. J. in seinem 64. Lebensjahre in Adelboden (Schweiz) aus dem Leben geschieden. Jan hat sich besonders durch seine Forschungen über die Musik des griechischen Alterthums Ruhm erworben, er veröffentlichte 1895 sein Werk „Musici scriptores graeci", dem sich 1899 ein Supplementband anschloss; in beiden Werken ist die ganze Musiklehre des griechischen Alterthums durchforscht und die neuesten Funde auf's eingehendste beleuchtet. Ferner veröffentlichte Jan eine Arbeit über Hucbald und das Organum, er versah eine Anzahl Palestrina'scher Chöre mit deutschen Texten und bearbeitete verschiedene Tonwerke von Heinrich Schütz.

— Herr **Palme** in Heidelberg hat unter alten Manuskripten einen angeblich bisher völlig unbe-

kannten Marsch für 8 Hände von Franz Schubert gefunden. Das Manuskript trägt das Datum „Wien, November 1828 und in einer Ecke die mit Bleistift geschriebenen Namen „Hüttenbrenner“ und „Schwammel“, letzterer bekanntlich ein Spitzname Schubert's.

— Die Frankfurter Zeitung schreibt über **Ferdinand Hiller's** Nachlass: In weiteren Kreisen ist kaum bekannt, wie überaus reiche Förderung die Geschichte der deutschen Musik im 19. Jahrhundert dermaleinst noch aus dem Nachlasse Ferdinand Hiller's zu erwarten hat. Nach dem Tode Hiller's (5. Mai 1885) wurde die grosse Menge der an ihn gerichteten Briefe, die er in etwa dreissig stattlichen Quartbänden von Anfang an gesammelt hatte, durch die Hinterbliebenen der Stadt Köln übergeben und in deren Archiv hinterlegt. Eduard Hanslick sagt in seinem musikalischen Skizzenbuche, dass Hiller durch „sein geistvolles, liebenswürdiges, stets anregendes und angeregtes Wesen durch ein halbes Jahrhundert das deutsche Musikleben bewegt und befruchtet hat.“ Danach mag man leicht ermessen, welchen grossen Werth diese umfangreiche Briefsammlung besitzt. Ihre Bedeutung beschränkt sich aber keineswegs auf das musikalische Gebiet: neben Mendelssohn, Schumann, Wagner und so ziemlich Allen, die zu Hiller's Zeiten im Reiche der Töne gewirkt haben, sind auch Dichter und Schriftsteller hier zahlreich vertreten, so dass sich in diesen Briefen wie in der literarischen Thätigkeit des gewandten Essayisten das gesammte geistige Leben Deutschlands etwa vom Tode Goethe's an wiederspiegelt. Manche von den Korrespondenzen, so die Briefe Robert Schumanns, sind bereits veröffentlicht, weitaus das Meiste aber ist unberührtes Material, darunter auch, wenn wir nicht irren, die prächtigen Schreiben Berthold Auerbachs. Ebenso wird sich zur Charakteristik Richard Wagner's wohl noch vielerlei Neues ergeben. Den Briefen reiht sich das Album an. Es ist kein geringerer als Goethe, der als Erster hier eingetragen steht. Dem jugendlichen Klaviervirtuosen widmete er die bekannten Verse:

„Ein Talent, das jedem frommt,
Hast du in Besitz genommen;
Wer mit holden Tönen kommt,
Der ist überall willkommen.“

— Aus New-York wird berichtet, dass der rühmlichst bekannte deutsche Männergesangverein „Arion“ soeben eine Konzertreise beendet hat, die über fast sämmtliche bedeutende Städte Nord-Amerika's ausgedehnt war, wie Pittsburgh, Cincinnati, Minneapolis, St. Paul, Kansas City, Chicago, St. Louis, Denver, Salt Lake City und S. Francisco. Ueberall wurde der deutsche Verein von den in den betreffenden Städten wohnenden Deutschen gefeiert; an den Vorträgen deutscher Lieder erfreuten sich aber nicht nur diese, sondern auch die Anglo-Amerikaner. Besonders glänzend war die Aufnahme in S. Francisco und St. Louis. Die Reise hat nicht nur dem deutschen Liede und seinen Interpreten einen Triumph gebracht, sondern sie hat bei den Anglo-Amerikanern auch die Hochachtung vor der liebevollen Pflege der Musik und der idealen Lebensgüter seitens der Deutschen vermehrt und unter diesen selbst das Gefühl landsmannschaftlicher Zusammengehörigkeit wesentlich gekräftigt.

Bücher und Musikalien.

Neue Etüden.

Hugo Riemann, op. 55, 40 Etüden.
—, op. 56, 40 Elementar-Etüden.
A. Krug, op. 91, Tägliche Uebungen.
G. Damm, Tausig-Vorstufe.
Ed. Mertke, Tausig-Supplement.
L. Knida, Fingerbildungskurs, 3 Hefte.
Sämmtlich bei Steingräber, Leipzig.
J. Philipp, Ecole du Mécanisme. Janin et fils, Paris. Le Trille. Alfons Leduc, Paris.
E. Horak und **Fr. Spigl,** Auswahl aus Czerny's Etüden. P. J. Tonger, Köln.
J. O. Armand, op. 2. Die Kunst des polyphonen Spiels. B. Firnberg, Frankfurt a. M.
P. Zilcher, Fiorituren-Technik.
Joh. André, Offenbach.
Albert Biehl, op. 189, Poetische Studien, 2 Hefte.
Otto Forberg, Leipzig.
August Stradal, „Im Sturm“.
Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Unter dieser langen Reihe finden sich manche alte Bekannte, die sich nur in neuem Gewande präsentiren. Horak und Spigl haben in dem uns eingesandten ersten Bande eine Auswahl von den leichteren Czerny'schen Etüden, aus verschiedenen Werken zusammengestellt, und diese nach den modernen Anforderungen des Fingersatzes und der Phrasirung in anerkennenswerther Weise bearbeitet. Damm und Mertke suchen unter der Firma „Tausig“ die Aufmerksamkeit auf ihre Zusammenstellungen zu lenken. In der „Tausig-Vorstufe“, die zu Tausig's täglichen Studien hinlenken soll, sind technische Studien von Knina, Lütschg, Mertke, Pischna, Schwalm und Wolff nach methodischer Folge zusammengestellt, das „Tausig-Supplement“ enthält Mertke's bekannte grosse Oktaventechnik, die schon früher in diesem Blatt verdiente Würdigung gefunden hat. Warum jetzt das Schmücken mit fremden Federn? Neue technische Studien bringt Arnold Krug in seinem op. 91. Er verfolgt 3 Ziele. Die Ausbildung der Spannung, die Seitenbewegung des Handgelenks beim Untersetzen und die Kräftigung der äusseren Finger. Was er bringt, ist durchweg gutes und verwerthbares Material, in trefflicher Weise zusammen-

gefügt, seine Arbeit verdient Beachtung. — In dem „Fingerbildungskurs“ von Vinina finden wir reichen technischen Stoff von den ersten Anschlags- und Fingerübungen an, nicht hervorragend Neues bietend, aber das Gebrachte ist in guter methodischer Reihenfolge und in ebensolcher Auswahl geordnet. Besonders ist das Tonleitermaterial nach allen Richtungen durchgearbeitet. — J. Philipp hat uns schon immer durch seine reiche Erfindung von neuen Kombinationen für die Technik überrascht, er zeigt in seinem neuen Werk, „Ecole du Mécanisme“, dass er immer noch mehr zu bieten hat. Wer nach möglichst gleichmässiger Ausbildung seiner Finger und nach fliessendem, perlenden Spiel trachtet, dem rathen wir nach Philipp's Uebungen zu greifen. Auch er verlegt den Schwerpunkt auf Tonleiterübungen und den sich daraus ergebenen Kombinationen. In seinem zweiten Werke „Der Triller“ sind nach grundlegenden Vorübungen, Triller-Etuden von Czerny, Clementi und Cramer ausgewählt, später schwierige Stellen aus klassischen Werken als Vorübungen herausgezogen. — P. Zilcher's „Fiorituren Technik“ entspricht seinem Titel nicht. Das Werk enthält nur — und zwar nach dem Alphabet, nicht einmal nach dem Inhalt geordnet —, Auszüge schwieriger Stellen aus Werken von Beethoven-Raff; ein ziemlich überflüssiges Bemühen in dieser Form, das nur dann Werth haben könnte, wenn das Material nach dem Inhalt geordnet und mit Vorübungen und Anleitungen zum Ueben versehen wäre. — Auch J. O Armand's Werk mit dem stolzen Titel „Die Kunst des polyphonen Spiel's“ ist von geringer Bedeutung; diesen Zweig der Klaviertechnik hat Hugo Riemann in seinen „Technischen Vorstudien für das polyphone Spiel“ viel gründlicher, reichhaltiger und erschöpfender behandelt. — Es bleiben mir noch die Etüden zu besprechen übrig. Riemann's op. 56 enthalten kleine Elementar-Etüden für Anfänger, sie haben ungefähr die Schwierigkeit wie Czerny's 100 Uebungsstücke, die ersten sind über ruhigen Tonleiter und Dreiklangspassagen aufgebaut, dann treten rhythmische Uebungen hinzu, Uebungen mit Fortrücken der Hände, Synkogen u. s. w., alle in Form von kleinen Tonstückchen gehalten, die den Kleinen den trockenen Uebungsstoff durch den Reiz des Melodischen annehmbarer machen. Diese kleinen sehr zu empfehlenden Uebungsstückchen führen vorbereitend zu des Autors op. 55, welches Etuden für die eine Stufe weiter Vorgeschrittenen enthält. Hier ist das technische Material mit der Ausbildung des Formensinnes und des musikalischen Geschmacks verknüpft und letzteren noch besonders zu fördern, fügt er kleine Vortragsstücke, die schon einen bestimmten Stimmungsgehalt bergen, hinzu; besonders zu rühmen ist die Reichhaltigkeit im Wechsel des Rhythmus. Die Etuden, leicht im Beginn, steigern die Schwierigkeit über die unteren Mittelstufen hinaus. Beide Werke sind warm zu empfehlen. — Albert Biehl's „Poetische Studien“ lassen kaum noch errathen, dass dem Verfasser technische Zwecke vorschwebten, es sind so feine, sinnige, klang- und melodienreiche Stimmungsbilder, dass sie den dankbarsten Vortragsstücken angereiht werden können. Wohl verwerthet der Autor in jeder irgend ein technisches Motiv, das zur Geschmeidigkeit und Kräftigung der Finger dient, aber es ist in so melodiöser Führung mit musikalisch so fesselnden Gedanken verknüpft, dass die Poesie das Uebergewicht über das Schulmässige behält. Es sind 11 Stücke in den beiden Heften, aber es wäre schwer eine Wahl darunter zu treffen, da jedes Einzelne eigenartig und reizvoll ist. Nach den technischen Schwierigkeiten würden sie für die oberen Mittelstufen zu verwerthen sein, sie stellen aber höhere Ansprüche an ausgebildetes musikalisches Spiel, wie an blosse Fingerfertigkeit. — Als letztes ist die grosse Sturm-Etude von August Stradal anzuführen. Das ist ein Stück für moderne Tastenstürmer; nur wer über eine stupende Kraft und Ausdauer im Oktavenspiel verfügt, wage sich an diesen Orkan heran. 27 Seiten lang prasselt ein Schauer von wilden chromatischen Terzen und Oktavenpassagen hernieder, wie Keulenschläge fahren die Akkorde dazwischen, alle Elemente scheinen entfesselt, über dem wüsten Sturmgebrause, wie eine düstre Mahnung, klingen die Glockentöne einer zerrissenen Melodie, die vom Chaos aber unter den letzten wildesten chromatischen Oktavengängen verschlungen wird. Mit dreifachem Fortissimo, accellerando, incalzando e furioso klingt das Unwetter aus. Wer wagt's mit dieser genialen Wildheit? — Zum Schluss sei noch erwähnt, dass soeben noch ein Studienwerk von C. H. Döring der Redaktion eingesandt wurde: op. 166, 24 Klavier-Etuden; der berühmte Klavierpädagoge, dem wir schon so manches treffliche Studienwerk verdanken, bestimmt sie selbst zu Vorstudien für Czernys Schule der Geläufigkeit und da es auf dieser Stufe in der That an einem alle Ansprüche befriedigenden Werke fehlt, so sollen sie uns herzlich willkommen und zu vielseitiger Benutzung empfohlen sein. —r.

Eingesandte Bücher und Musikalien.

Besprechung nach Auswahl vorbehalten.

Anton Strelezki, op. 219. 10 leichte Klavierstücke, W. Hansen, Kopenhagen u. Leipzig.

Carl Kunz, op. 36. „Liebesklänge“, Liedercyklus. Fr. Hofmeister, Leipzig.

Johanna Schröder: 7 Stimmungsbilder für Klavier. — op. 2. Zwei Sonatinen für Klavier. Alfred Schmid, München.

Ed. Horak u. Fr. Spigl: Czerny's Etüden in Auswahl. 2 Bände. P. J. Tonger, Köln.

M. Youga: „Rêve d'amour" u. „Berceuse". 2 Klavierstücke. H. Friedländer, Berlin.

R. Strauss, op. 35. Don Quichôte. Für Klavier zu 4 Händen von Otto Singer. J. Aibl, München.

Edwin Schulz, op. 214. Leichte Klavierstücke zu 4 Händen. O. Wernthal, Magdeburg.

Verlag von G. A. Gassmann, Zürich.

P. Gysi, op. 6. La rose des Alpes. Idylle f. Klavier,

Charles Godard: „Au Moulin". Idylle joyeuse pour Piano.

Hans Huber, op. 72. Sieben Gesänge nach Volksliedern.

Robert Schaab, op. 82. „Der 57. Psalm". Für Mezzo-Sopran, Alt oder Bariton mit Orgel-, Harmonium- oder Klavierbegleitung.

Verlag von Chr. Bachmann, Hannover.

A. Röber: Souvenir de Norderney. Salonstück für Klavier.

Alfred Rose, op. 5. Frühlings-Gavotte. Klavierstück.

Ernst Wennrich, op. 1. Drei Stimmungsbilder für Klavier. L. Trutschel, Rostock.

Alfred Rose, op. 7. Feuilles d'Album pour Piano. H. Oppenheimer, Hameln.

Karl Klindworth: Bach's Inventionen und Symphonien. John Church, Cincinnati.

Verlag von J. Janin et fils, Paris.

J. Philipp: Ecole du Mécanisme pour Piano.

— Gavotte von J. S. Bach. Transcription de concert.

E. Jaques-Dalcroze, op. 8. Valse caprice pour Piano.

— op. 17. Menuet pour Piano.

Giuseppe Frugatta, op. 37. Serenade et Tarantelle pour Piano.

M. Enrico Bossi, op. 114. Six Morceaux pour Piano. Carisch & Jänichen, Mailand.

Anregung und Unterhaltung.

Aphorismen von Hans von Bülow.

Gedächtniss ist keine besondere Gabe, es lässt sich bilden und ungeheuer steigern; man muss sich gewisse musikalische Bilder einprägen und darf sich nicht durch jeden beliebigen anderen Eindruck zerstreuen lassen.

Decrescendo heisst forte, crescendo heisst piano. Diese, populärer nicht zu formulirende Regel habe der Spieler stets vor Augen. Einer der häufigsten und unerträglichsten Vortragsschlendriane besteht darin, die Bezeichnung für ein dynamisches Werden mit den Bezeichnungen für einen dynamischen Zustand zu verwechseln, und mit bequemer Anticipation des Kommenden beim Eintritte eines „crescendo" zu pauken, eines „diminuendo" zu säuseln.

Es giebt grammatische und rhetorische Accente; der erstere bezeichnet das Metrum, der letztere den Beginn der Phrase. Im Anfang war der Rhythmus; man kann im Takt spielen und doch nicht rhythmisch, aber nie umgekehrt.

Ohne einen scharfen Einblick in Beethoven's thematische Arbeit, ohne eine gründliche Erkenntniss des Prozesses des Entstehens und Vergehens der einzelnen Motive, ist ein verständnissvoller und verständlicher Vortrag seiner Werke nicht möglich.

Ein blos „reinlicher", blos korrekter Vortrag hiesse nur soviel wie ein tödtendes Buchstabiren. Er gehört unter die Rudimente. Deutliche Aussprache ist noch kein verständiges Deklamiren, sinnvolle Deklamation ist noch nicht empfindungs- und somit eindrucksichere Beredtsamkeit. Eine „Kunst des Vortrags" wird aber, zumal in der Tonsprache, erst durch das Zusammenwirken dieser drei Faktoren begründet, von denen jeder höhere den niederen bedingt.

So nothwendig es auch ist, alle Imitationen deutlich zu veranschaulichen, so darf der Spieler doch nicht in die Manier eines wichtigthuenden Docirens dabei gerathen.

Bach ist eigentlich der richtige Zukunftsmusiker, weil er immer noch bewundert werden wird, wenn viele Andere in der Erinnerung längst vermodert sind.

Man muss ja nicht glauben, die monotone langweilige Korrektheit beim Vortrag Bach'scher Stücke hiesse klassisch. Bach, wie alle anderen Meister, muss man zuerst richtig spielen, dann schön, dann interessant.

Briefkasten.

Hrn. **Prof. Häckl,** Budapest. Besten Dank für Ihre Notiz, ich werde mich freuen, weitere Nachrichten von Ihnen zu erhalten.

Hrn. **B. S.,** Frankfurt a. M. Bitte um gefällige Einsendung, ein derartiger Beitrag ist mir sehr willkommen.

Frl. **J. B.** in Hamburg. Muss ich leider dankend ablehnen.

Frl. **E. K.,** hier, Hrn **H. S.,** Breslau. Warum nicht unter Nennung Ihrer Namen? Es handelt sich um Austausch der Meinungen, Polemik soll dabei nicht geübt zu werden.

☞ Dieser No. sind ein vollständiges Verzeichniss der **Edition Steingräber, Leipzig,** ☞ sowie ein Prospect über verschiedene Werke aus dem Verlage von **C. Boysen in Hamburg** beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen.

D. E.

Meinungs-Austausch.

Der Fingersatz für die Elementarstufe des Klavierspiels muss sich ausschliesslich auf die natürliche Folge begrenzen, d. h. es müssen möglichst diejenigen Finger benutzt werden, welche das Weiterrücken bei ruhiger Hand gestatten. Will man auf einen normal entwickelten Ton zielen, dessen Kraft der reine Fingeranschlag ohne Nebenwirkungen der Hand ist, so giebt es wohl keinen anderen Entwickelungsgang. Auch innerhalb dieser Begrenzung ist noch reichlich Möglichkeit den Fingersatz zu Gunsten des melodischen Baues zu combiniren und alle technischen Formen, auch die grössten und vielstimmigsten, lassen sich, die entsprechenden Modificationen vorausgesetzt, auf dieser Grundlage entwickeln und gereichen dann der Reproduction des melodischen Gedankens nur zum Nutzen, da die dynamischen Schattirungen dann mit eben jenem Gesetz des Gleichmaasses der Kräfte, welches die Grundlage aller Kunst ist, zum Ausdruck kommen. Resultate d. h. Thatsachen sind für das Gesagte der Beweis. E. Heydel.

Zur Fingersatzfrage.

Ich halte es für das allein Richtige, dass bei Anfängern der Fingersatz Bedacht auf total ruhige Hand legt. Es kostet in der ersten Unterrichtszeit unendliche Mühe, die Handhaltung des Schülers zu regeln, den Anschlag so zu bilden, dass ein schöner, ruhiger Ton, ein gutes Legato erzielt wird; durch den modernen Fingersatz, der die Hand zu fortwährenden Rückungen zwingt, wird das Alles wieder in Frage gestellt. Das Spiel wird unruhig, das Legato zweifelhaft, der Anfänger versteht es nicht, warum nicht der nächstfolgende, ihm am natürlichsten scheinende Finger gewählt wird, und ist dadurch zu Willkürlichkeiten geneigt, weil ihm der vorgeschriebene Fingersatz auch willkürlich erscheint. — Also ruhiges Ausspielen der Hand ist meine Meinung.
E. K.*)

*) Warum nicht mit offenem Visir?

Alle für die **Redaktion** bestimmten Einsendungen als: Briefe, Manuskripte, Bücher, Musikalien pp. werden von jetzt ab unter der Adresse: **Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3** erbeten, **alle** die Versendung und den **Inseratentheil** betreffenden Zusendungen sowie Gelder sind direkt an die Expedition: **Berlin S., Brandenburgstr. 11** zu richten.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel Academ. Musikalienhandlung. **Berlin NW., Friedrichstr. 90.**	**SCHLESINGER'sche** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin W., Französischestr. 23.**	**C. A. Challier & Co.** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin SW., Leipzigerstr. 56.**

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann. Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr. **Berlin W., Eisenacherstr. 66.**	**Gustav Lazarus,** Pianist und Komponist. **Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.**	**Anna Morsch,** Musikinstitut. **Berlin W., Passauerstr. 3.**
Siegfried Ochs. Dirigent des „Philharm. Chores". **Berlin W., Potsdamerstr. 118.** Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.	**Veit'sches Conservatorium** **Berlin S., Luisenufer 43,** part., I, II und III Treppen. Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden. Honorar v. 6—15 Mk. monatlich. **Director E. A. Veit.**	**Franz Grunicke,** Orgel, Klavier, Harmonielehre. **Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.**
Georg Eggeling, Klavier, Theorie und Composition. **Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.**		**Paul Geyer,** **Berlin W., Lützowstrasse 81.** Gesanglehrer, Elementar-Musikunterricht.
Prof. Felix Schmidt Gesanglehrer und Konzertsänger **Berlin W., Tauenzienstr. 21.**	**Prof. Karl Klindworth** **Potsdam, Luckenwalderstr. 9.** **Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.**	

Klavierstimmer

	August Scherzer, Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer. **Lindenstrasse 2.**	

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seller,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste
Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

Anzeigen.

Prof. Emil Breslaur's
Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar
Friedrich-Strasse 131c.
Direktor: **Gustav Lazarus.**

Lehrer: **Gesang:** Herr Georg Bloch, Dirigent des Bloch'schen Gesangvereins, Frl. Marie Berg, Konzertsängerin, Frl. Mary Forrest, Konzertsängerin, Frau Regine Moszkowski. **Chorgesang:** Herr Georg Bloch. **Deklamation:** Herr Max Winter, Königl. Hofschauspieler. **Pianoforte:** die Herren Gustav Lazarus, Georg Eggeling, Felix Lipold, Hermann Kupke, Carl Müller, Otto Taubmann, William Wolf, die Damen Frls. Toni Cohn, Elisabeth Frank, Johanna Herrmann, Valeska Kraatz, Margarethe Lasch, Emma Meyerhardt, Else Müller, Leocadia Schendel, Hulda Tugendreich. **Violine:** Herr Konzertmeister Ludwig Nagel vom Opern-Theater des Westens, Herr Adolf Knetsch. **Violoncello:** Herr Max Schulz-Fürstenberg. **Orgel** und **Harmonium:** Herr Organist Hermann Kupke. **Harfe:** Herr Alfred Holz, Königl. Kammermusiker. **Theorie, Komposition** und **Methodik:** die Herren Georg Eggeling, Dr. Paul Ertel, Hermann Kupke, Otto Taubmann, William Wolf, Gustav Lazarus. **Partiturspiel:** Herr Dr. Paul Ertel. **Musikgeschichte:** Herr William Wolf. **Kammermusik:** Herr Gustav Lazarus. **Seminar:** Herr William Wolf, Gustav Lazarus.

Elementar-, Klavier- und Violinschule für Kinder vom sechsten Jahre an.

Vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

— Aufnahme jederzeit. —

Sprechstunden: von der Heydtstrasse 7 von 9—10 Vormittags.
Friedrichstrasse 131c im Konservatorium von **5—6.**

Prospecte gratis.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Köln, Hamburg.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Kinderklavierschule

(Méthode de Piano pour les enfants)
von
A. Le Carpentier.
Neue
sorgfältig durchgesehene und vermehrte Ausgabe
58 Seiten Grossquartformat. — Preis: Mk. 2,00 netto.

☞ Interessenten stellen wir behufs Einführung auf Verlangen ein Gratis-Exemplar zur Verfügung.

Mainz. **B. Schott's Söhne.**

Joh. Ev. Kabert's Werke.

Beiträge zur Lehre von der Musikalischen Komposition.

1. Buch: **Harmonielehre.** Mk. 6.—.
2. „ **Die Lehre von dem einfachen Kontrapunkt.** Mk. 3.—.
3. „ **Die Lehre von der Nachahmung.** Mk. 3.—.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Soeben erschien:

Einhundert Aphorismen.

Erfahrungen, Ergänzungen, Berichtigungen, Anregungen, als Resultate einer 30-jährigen Klavierlehrer-Praxis
von
J. Karl Eschmann.
(2. Auflage.)
Durchgesehen und mit einem Vorwort herausgegeben von
Dr. Ernst Radecke.
Preis: gebd. 3 Mk. netto, brosch. 2,40 Mk. netto.
Raabe & Plothow, Musikverlag, Berlin W.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

BEETHOVEN

Sämmtliche Sonaten
Buchausgabe 8° in 1 Bd. (VA.) 3 *M.*
Instr. Ausg. (Reinecke). 4° in 1 Bd. (VA.) 6 *M.*
Sämmtliche Sonaten und Sonatinen.
Prachtausgabe (Reinecke) Folio. 2 Bde. (VA.) je 6 *M.*

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer,

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Breitkopf & Härtels
Klavierbibliothek.
...Nach Gruppen geordnet mit... Angabe der Schwierigkeitsgrade.
Billige Heft- und Nummerausgabe.
Eine Ergänzung der Volksausgabe Breitkopf & Härtel.
Verzeichnisse kostenfrei.
Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1900

(22. Jahrgang)
2 Bände Mk. 2,00 netto.
Raabe & Plothow, Musikverlag,
Berlin W.

Soeben erschienen:

Neue Klassiker-Ausgaben

bearbeitet von
Franz Becker.

Haydn, Jos., 12 Sonaten f. Pianoforte Mk. 3,— n.
Mozart, W. A., 18 Sonaten für Pianoforte. 2 Bde. . . . . à - 3,— n.
— Augewählte Stücke für Pianoforte. . - 1,— n.
Weber, K. M. v., Ausgewählte Werke für Pianoforte . . . . . - 4,— n.
— Originalwerke f. Pianoforte zu 4 Händen - 2,— n.

In Vorbereitung:
Hummel, J. N., Ausgewählte Werke f. Pianof. 1. Abtheilung 5 Sonaten - 3,50 n.

Diese Bearbeitungen sind der verbesserten Technik des heutigen Klaviers angepasst; auch wurde auf die Berechnung und Ausschreibung der Verzierungsnoten besonders Werth gelegt.

Commissionsverlag
von
Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Kullak'sche Akademie

für höheres Klavierspiel
in Berlin SW.,
3, Prinz Albrechtstrasse 3.

Ausbildungsklassen unter persönlicher Leitung d. Unterzeichneten. — **Ober-, Mittel- und Unterklassen. — Methodik. Theorie. Composition.**
Das Wintersemester beginnt
Donnerstag, den 5. Oktober.
Franz Kullak,
Königl. Professor.
Sprechzeit 4—5.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

FR. KISTNER in Leipzig.

Herbst 1899.

	Mk.
Für Violine und Pianoforte.	
Bossi, M. Enrico. Op. 117. Sonate No. 2. C dur	7.50
Für Violoncell und Pianoforte.	
Molique, B. Op. 45. Concert D-dur. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von *Julius Klengel.*	3.—
Für Pianoforte mit Orchester.	
Mackenzie, A. C. Op. 55. Schottisches Concert.	
Partitur	24.—
Pianoforte solo	9.—
Orchesterstimmen	24.—
Pianoforte II *(Mc. Ewen)*	4.—
Für Pianoforte und Streichinstrumente.	
Brambach, C. J. Op. 110. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, G-moll.	12.—
Wilm, N. von. Op. 185. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. E-moll	7.50
Für Pianoforte zu 4 Händen.	
Thuille, L. Op. 16. Romantische Ouverture	3.—
Für Pianoforte zu 2 Händen.	
Niemann, R. Op. 54. Fliegende Blätter. 20 leichte Clavierstücke. Complett	3.—
Einzeln:	
No. 1. Stilles Glück	—.60
No. 2. Melodie	—.60
No. 3. Haschemännchen	1.—
No. 4. Ringelreihe	—.60
No. 5. Weihnachtslied	—.60
No. 6. Geburtstagsmarsch	1.—
No. 7. Lied ohne Worte	1.—
No. 8. Glückes genug	—.60
No. 9. Am Spinnrädchen	—.60
No. 10. Valse mignonne	1.—
No. 11. Etude	1.—
No. 12. Klage	—.60
No. 13. Es war einmal	—.60
No. 14. Menuett	1.—
No. 15. Wanderlust	1.—
No. 16. Wilder Reiter	—.60
No. 17. Eine Erzählung	—.60
No. 18. Frohsinn	1.—
No. 19. Nordisch	1.—
No. 20. Lustige Kirmes	1.—

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [42]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk. **Methode Riemann.** Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M., — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

Stern'sches Conservatorium

zugleich **Theaterschule für Oper und Schauspiel.**

Director: **Professor Gustav Hollaender.**

Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22a**

in dem **neuen Gebäude der „Philharmonie".**

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik.

Eintritt jederzeit. Sprechzeit 11—1 Uhr. Prospekte kostenfrei durch das Secretariat. [38]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: I. V.: Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

UN
NOV 1

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 20. **Berlin, 15. October 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Friedrich Chopin

in seiner Lehrmethode.

Ein Erinnerungsblatt zu seinem 50. Todestage.

Die Kunst und ihre Schöpfungen sind Produkte ihrer Zeit und wandeln mit der Zeit. Ein Stein verwittert, eine Farbe verblasst, viel schneller noch verklingt der Ton! So ist es auch mit dem Kunsturtheil! Nichts ist wandelbarer als das Tagesurtheil. Nur einzelnen Werken ist es beschieden, Zeiten und Zeitströmungen zu überdauern und gleich den gigantischen Bauten der alten Aegypter Jahrtausenden als Wahrzeichen zu dienen. Homer's Odyssee, Raphael's Sixtina, Bach's Passionen und Beethoven's „Neunte", sie stehen da als Marksteine, wie Offenbarungen des Gottesgeistes, die nie veralten, die jeder Generation wieder Neues bieten, weil sie allen Generationen gerecht werden und darum unsterblich sind. Seit Chopin's Tode, 17. Okt. 1849, sind 50 Jahre verflossen, ein Tropfen im Meere der Ewigkeit, eine lange Periode in unserer heutigen überhasteten Zeit. Chopin war kein Universalgenie, er schuf auf kleinem, engbegrenztem Gebiet; das Klavier, das Modeinstrument des 19. Jahrhunderts, war seine Domäne, aber ihm hauchte er seine Seele, das Unsterbliche seiner Seele ein, in das Klavier bannte er, was sein heisses Herz an Schmerz und Leid bewegte. Seine musikalische Phantasie wurzelt in den Stäbchen der Klaviatur und in geheimnissvoller Sprache wusste er mit ihnen zu flüstern, zu schmeicheln, aber auch mit heisser, gewaltiger Leidenschaft zu pochen und zu erschüttern. Mit der Unfehlbarkeit seines Genius schuf er die zauberhafteste Klavierpoesie, er ist am Klavier eine ganz eigenartige Erscheinung, jeder Ton neu, kein Takt

Der Gefälligkeit der Firma F. E. C. Leuckart in Leipzig verdanke ich die Ueberlassung des Chopin-Medaillons aus dem II Bande der in seinem Verlage erschienenen vorzüglichen Chopin-Biographie von Friedrich Niecks. Es wird von allen Zeitgenossen Chopin's als das ähnlichste Porträt geschätzt. A. M.

so, wie ihn seine Vorgänger geschrieben, man hat bei ihm immer das Gefühl, dass er auch keinen Takt hätte anders schreiben können. Dabei steht, ganz geringe Schwankungen ausgenommen, sein Schaffen von seinen ersten Werken an fast auf stetig gleicher Höhe. Da ist keine Unsicherheit, kein Anlehnen, kein Suchen nach eigenem Ausdruck, er ist plötzlich da, vollendet in seiner Originalität, seiner Anmuth, seiner Grazie, seiner Vornehmheit und seiner unanfechtbaren Sicherheit.

Was Chopin's Vorgänger und Zeitgenossen für das Klavier schufen, ist zum Theil verblasst, zum Theil schon der Vergangenheit anheimgefallen. Ich spreche nur von den Grossen unter ihnen. Legen sich die Schatten nicht schon auf die Mozart'schen und leider auch schon auf die Weber'schen Klavierstücke? Wo sind die Werke des zu Chopin's Lebzeiten angestaunten Kalkbrenner hingekommen? Sie ruhen als Reliquien in der historischen Rumpelkammer. Was ist aus den Phantasien des gefeierten Thalberg geworden? Wer spielt heut überhaupt noch Thalberg? Aber Chopin? Die seit seinem Scheiden verflossenen 50 Jahre haben es nicht vermocht, auch nur einen Hauch des zarten Blüthenstaubes von seinen Schöpfungen abzustreifen, sie leben heut noch in gleich leuchtender Farbenschöne, sie sind heut noch das Ideal aller der Klavierspieler, deren Finger der Dolmetscher einer sehnsüchtigen Seele, eines schönheitstrunkenen Herzens sind. Wir haben in unserer überreichen Klavierlitteratur, die seit Chopin's Tode geschaffen, — ich nehme die Schumann'schen Werke, die wieder eine Spezialität für sich sind, aus, — nichts, was seinen Schöpfungen, seinen Etuden, seinen Scherzi's und seinen Balladen an die Seite zu stellen wäre. Wo sind sie in der Fülle ihrer eigenartigen Motive, ihrem Modulationsreichthum, ihrer wunderbaren Grazie und Vornehmheit, ihrem entzückenden Klangreiz übertroffen, ja, auch nur wieder erreicht worden? Aber weil sie es nicht sind, darum leuchten sie heut nach 50 Jahren noch im gleichen holden Jugendzauber, in unvergänglicher Anmuth. Eine Klavierlitteratur ohne Chopin'sche Poesie erscheint undenkbar, es wäre, als raubte man der Rose ihren Duft, der Nacht ihren Sternenhimmel.

Chopin als Lehrer! Die Phantasie sträubt sich zunächst, den Schöpfer so wunderbarer Tonpoesien in den Frohndienst täglicher Lektionen zu versetzen, um so mehr, da wir wissen, dass Chopin von Jugend an zart und kränklich war und wenig geeignet schien, den Kampf mit dem Leben aufzunehmen und um seine Existenz zu ringen. Und doch war er dazu gezwungen, er besass keine Erdengüter, seine Stunden und die Honorare für seine Werke mussten ihm die irdische Existenz schaffen. Aber Chopin übte seinen Lehrberuf gern und freudig aus, er war ein treuer, gewissenhafter Lehrer, unermüdet, seine Schüler in die hohen Ideale einzuführen, in denen seine Anschauungen wurzelten. Er war im Jahre 1831 nach Paris gekommen und durch seine Empfehlungen an polnische Adelsfamilien rasch in die feinsten Salons eingeführt worden; sein vornehmes, distinguirtes Wesen, mehr noch der undefinirbare Zauber seines wunderbaren Spiels entzückte die Damenwelt und er war kaum ein Jahr in Paris, da zählte man ihn zu den ersten Künstlern und suchte ihn als Lehrer, so dass er sich seine Schüler nach Sympathie aussuchen konnte. Er schildert es selbst seinem Freunde Dziewanowski: „Ich bewege mich in der vornehmsten Gesellschaft — unter Gesandten, Fürsten und Ministern, ich weiss selbst nicht, wie ich da hinein gerathen bin, denn ich habe mich in keiner Weise vorgedrängt. Aber mir ist dies für jetzt absolut notwendig, denn von dorther kommt sozusagen der gute Geschmack. — — Unter den Pariser Künstlern geniesse ich allgemeine Achtung und Freundschaft, obgleich ich erst ein Jahr hier bin. Ein Beweis ist, dass Männer von grossem Rufe mir Kompositionen widmen — Kalkbrenner improvisirt oft über meine Mazurken. Schüler des Konservatoriums, ja selbst Privatschüler von Moscheles, Herz und Kalkbrenner nehmen noch Unterricht bei mir. . . . Heute habe ich 5 Stunden zu geben; Du wirst glauben, dass ich in Kurzem ein vermögender Mann sein werde, aber die Droschken und weissen Handschuhe essen das Erworbene beinahe wieder auf, und ohne diese Dinge würden mir die Leute den bon ton absprechen." —

Um Chopin's Lehrthätigkeit, seine Methode, nach welcher er unterrichtete, besser verstehen zu können, müssen wir ihn selbst als Spieler und in seiner Art der Auffassung kennen lernen. Das Urtheil von berichtenden Zeitgenossen dürfte hier entscheidend sein. Moscheles hat ihn ein Unikum genannt; er hatte sich zuerst mit Chopin's Schöpfungen wegen ihrer harten Modulationen nicht befreunden können, — da hörte er ihn selbst spielen — „jetzt choquiren sie mich nicht mehr, weil er mit seinen zarten Fingern elfenartig darüber hingleitet; sein Piano ist so hingehaucht . . ., man lässt sich fortreissen, wie von einem Sänger, der, wenig bekümmert um die Begleitung, ganz seinem Gefühl folgt." — Mendelssohn beschreibt ihn als „grundeigenthümlich", Meyerbeer sagt, „er kenne keinen Pianisten, der ihm gliche". Aus den vielen Berichten Pariser Tageszeitungen zitire ich hier nur eine Stelle der „Gazette musicale", es heisst da: „Gedanke, Stil, Auffassung, selbst der Fingersatz, kurz Alles ist individuell, aber von einer sich mittheilenden, expansiven Eigenart, einer Eigenart, deren magnetische Kraft nur auf oberflächliche Naturen ohne Wirkung bleibt." Allen Berichten gemeinsam ist die Bewunderung der Leichtigkeit, Zartheit, Eleganz, Anmuth und der wunderbaren Vornehmheit des Ausdrucks von Chopin's Spiel. „Bei allen Anschlagsarten" schreibt Mikuli, „war die Gleichheit seiner Tonleitern und Passagen eine unübertroffene, ja fabelhafte." „Seine Specialität war äusserste Zartheit und sein pianissimo ausserordentlich. Auch die kleinste Note erklang glockenklar." Dass Chopin's Ton dabei der Kraft nicht ermangelte, hören wir von anderer Seite. Stephen Heller nennt Chopin's Ton „reich", sein Schüler Mathias bemerkt, er habe ausserordentliche Kraft besessen, Mikuli berichtet darüber, dass eine männliche, edle Energie geeigneten Stellen überwältigende Wirkung verliehen habe, „Energie ohne

Rohheit, Zartheit ohne Ziererei". — Er besass eine wunderbare Art, den Ton zu tragen und zu moduliren, ihn in ausdrucksvoller, schwermüthiger Weise zu schattiren, eine durchaus individuelle Art, die Tasten anzugreifen, einen geschmeidigen, markigen Anschlag und verstand sich auf Klangwirkungen von zerfliessendem Duft, deren Geheimniss er allein kannte." — Wie sich diese technische Seite mit der poetischen und mit seiner Auffassung verschmolz, das hat uns Liszt in seinem Buche über Chopin sehr anziehend geschildert. „Allen Stücken gab er eine eigenartige Farbe, ein nicht zu beschreibendes Gepräge, einen vibrirenden Pulsschlag, der das Materielle nahezu abgestreift hatte und, ohne des vermittelnden Organes der Sinne zu bedürfen, direkt auf das Innere des Hörers zu wirken schien. — — Er giebt in entzückender Weise jenes bewegte, schüchterne oder athemlose Erbeben wieder, welches das Herz überkommt, wenn man sich in der Nähe übernatürlicher Wesen glaubt, die man nicht zu errathen, nicht zu erfassen, nicht festzuhalten weiss. Er führte zuerst jene Vortragsweise ein, die er Tempo rubato benannte. Ein regellos unterbrochenes Zeitmaass, geschmeidig, abgerissen und schmachtend zugleich, flackernd wie die Flamme unter dem sie bewegenden Hauch, schwankend wie die Aehre des Feldes unter dem weichen Wehen der Luft, wie der Wipfel des Baumes, den die willkürliche Bewegung des Windes bald dahin, bald dorthin neigt." —

Auf dies „Tempo rubato" komme ich noch einmal zurück. Hier möge hinsichtlich seines poetischen Spiels noch eine Aeusserung Heinrich Heine's Platz finden. „Es gleicht nichts dem Genuss, als wenn Chopin am Klavier sitzt und improvisirt, man fühlt, er stammt aus dem Lande der Mozart's, Rafael's Goethe's, sein wahres Vaterland ist das Traumreich der Poesie."

Was die von Allen gerühmte Zartheit und Leichtigkeit seines Spiels betrifft, so hatte die Natur Chopin dazu eine der Hauptbedingungen verliehen, nämlich eine vorzüglich gebaute Hand. Seine Hand war zwar klein und hatte zart gegliederte Finger, besass aber eine ganz ungewöhnliche Gelenkigkeit. Alle weitauseinander gelegten Akkorde, Arpeggien, wie sie so häufig in seinen Stücken vorkommen und damals noch ziemlich ungewöhnlich waren, bereiteten ihm gar keine Schwierigkeiten, er führte sie ohne sichtliche Anstrengung, sogar mit gefälliger Leichtigkeit und Freiheit aus. „Es war ein wunderbarer Anblick", äusserte Stephen Heller, „wie diese kleinen Hände ein Drittel der Tastatur umspannten und bedeckten." — —

Charakteristisch für sein Spiel ist es auch, dass Chopin, der anfangs in Paris die Erard'schen Flügel bevorzugte, später, nachdem er die Instrumente von Camille Pleyel kennen gelernt, nur noch diese spielen wollte. Sie besassen einen silberhellen, ein wenig verschleierten Klang und zeichneten sich durch ihre leichte Spielart aus. Chopin bemerkt dazu selbst: „Wenn ich nicht disponirt bin, so spiele ich am liebsten auf einem Erard'schen Flügel, wo ich den Ton schon fertig finde. Bin ich aber in der richtigen Verfassung und kräftig genug, mir meinen eigenen Ton zu bilden, so muss ich ein Pleyel'sches Klavier haben."

Bei dem hier angedeuteten grossen und unwiderstehlichen Reiz, den Chopin's Spiel auf die Gemüther übte, ist es erklärlich, dass sich ein grosser Schülerkreis um ihn sammelte, welcher von dem Zauber seiner Spielweise zu profitiren hoffte. Chopin war, nachdem er erst einmal festen Fuss gefasst, ziemlich wählerisch in der Annahme der Schüler, gab aber in seiner besseren, gesunden Zeit immerhin 4—5 Stunden täglich. Bei der Vornehmheit seines Wesens war es erklärlich, dass er die Damen der Aristokratie bevorzugte, er glaubte in den höheren Kreisen allein das Verständniss für die Ideale der Kunst zu finden, er hatte aber auch persönlich eine Abneigung gegen Alles, was nicht elegant, nicht in den feinsten Formen sich bewegte, jede Ueberschreitung der geselligen Schranken, jede Ungenirtheit war ihm verhasst, es ist ja bekannt, dass Chopin im Verkehr mit seinen Berufsgenossen sehr zurückhaltend war, er fürchtete die „bohême". So lesen wir unter seinen Schülern die Namen der Damen der höchsten Aristokratie, und vielleicht ist das einer der Gründe, dass es Chopin nicht in gleicher Weise gelang, wie z. B. Liszt, so glänzende Resultate mit seinen Schülern zu erzielen wie dieser. Andererseits war es Chopin aber nur eine kurze Zeitspanne beschieden, Unterricht zu ertheilen, dann hatte er noch besonderes Unglück mit seinen Schülern. Da war der junge Charles Filtsch, ein ganz ungewöhnlich talentvoller Knabe, er spielte Chopin's E-moll Konzert so entzückend, dass Chopin erklärte, er selbst könne es nicht besser ausführen, und von dem Liszt sagte: „Wenn der Kleine auf Reisen geht, mache ich die Bude zu." Er starb schon im 15. Jahre. Ein ebenso bewunderungswürdiges Talent war Paul Gunsberg, der ebenso jung starb. Als Dritte kommt Caroline Hartmann dazu, die nach Paris kam, nur um bei Chopin zu studieren, er setzte grosse Hoffnungen in sie, sie erlag aber schon nach einem Jahre einem Brustleiden.

Unter den tüchtigen Pianisten und Lehrern, die Chopin ausgebildet, ist George Mathias zu nennen, der heut noch als einer der angesehensten Lehrer am Pariser Konservatorium wirkt (die Leser des „Klavier-Lehrer" werden sich seiner „Erinnerungen an Chopin" in No. 2 des vorigen Jahrgangs entsinnen); dann Charles Lysberg, der in gleicher Stellung am Genfer Konservatorium wirkte und 1873 gestorben ist; die beiden ausgezeichneten, in Paris thätig gewesenen Lehrer Acland Telletsen und Carl Mikuli, beide als Herausgeber Chopin'scher Werke bekannt, Adolph Gutmann, sein Lieblingsschüler, der ihm auch als Freund zur Seite stand und später in Paris eine angesehene Stellung einnahm. Der bekannte englische Salonkomponist Brinley Richards war gleichfalls ein Schüler von Chopin.

(Schluss folgt.)

Heinrich Ehrlich

Von

Anna Morsch.

(Schluss.)

Ehrlich's schriftstellerische Thätigkeit ist, wie schon die vorherige Skizze andeutet, eine überaus grosse, weit umfassende, — ich wende mich hier zunächst seinen musikpädagogischen Werken zu. Seine diesbezüglichen Schriften, die sich, wie Alles, was Ehrlich schrieb, durch Klarheit des Ausdrucks, Schärfe der Dialektik und fliessende Stilistik auszeichnen, haben noch eine besondere, ganz unschätzbare Eigenschaft, sie verbinden stets das Theoretische mit der praktischen Ausführung, der Autor entwickelt seine Ideen an Beispielen der lebenden Kunst, er erläutert uns seine Methode, indem er uns zeigt, wie er sie bei seinen Schülern praktisch verwerthet. Ich erinnere hier zuerst an eines der unvergleichlichsten Studienwerke, wie unsere Gesammtliteratur es kaum zum zweiten Mal aufzuweisen hat, die „**Täglichen Studien**“ von **Carl Tausig,** bearbeitet und herausgegeben von **Heinrich Ehrlich, M. Bahn, Berlin.** Die Entstehung dieser Studien, wenn auch bekannt, mag hier flüchtig noch einmal berührt werden. Tausig hatte Ehrlich gelegentlich einige „Fingerbrecher“ vorgespielt, die er sich „ausgetüftelt“ hatte, Ehrlich hatte ihm einige dergleichen aufgeschrieben, die Tausig zu dem Ausruf veranlassten: „Donnerwetter, das ist etwas Neues, haben Sie noch mehr derartiges ausgedacht?“ — Dieser Austausch gab Anlass zu weiteren Versuchen und schliesslich brachte Tausig sein gesammtes, für technische Zwecke notirtes Skizzenmaterial und ermächtigte Ehrlich es auszuarbeiten und herauszugeben. Tausig's Tod trat dazwischen, ehe die Arbeit vollendet war, Ehrlich setzte sie in seinem Sinne fort und veröffentlichte die „Studien“, seinen Namen dabei nur als „Herausgeber“ nennend. So einzig, durchaus neu und eigenartig das in diesen beiden Heften zusammengestellte technische Material auch ist, so erreicht es doch erst seinen vollen Werth, wenn man den von Ehrlich geschriebenen Artikel: „**Wie übt man am Klavier**“ dazu studirt. Ehrlich giebt darin Anweisung über eine von ihm erfundene und erprobte, zur Entwicklung der Kraft und Ausdauer beitragende Anschlagsweise und vereint mit dieser Anschlagsmethode dann das Ueben der „Studien“, indem er für jede einzelne Rathschläge über das förderndste Ueben derselben giebt. — Die älteren Abonnenten des „Klavier-Lehrer“ werden sich dieses epochemachenden Artikels entsinnen, er erschien im ersten Jahrgang 1878, No. 21 u. ff. Er ist später als selbstständige Broschüre gedruckt und bei **M. Bahn in Berlin** veröffentlicht. Seine Anschlagsmethode weiter entwickelt und besonders im Sinne der Klangschönheit ausgebaut, hat Ehrlich in seinem Werke: „**Der musikalische Anschlag**“, **(Berlin, M. Bahn).** Es sind 12 Etüden, in deren Studium uns Ehrlich wieder durch eine längere, sehr beherzigenswerthe Vorrede einführt. Er spricht sich über die verschiedenen Arten des Klavieranschlages aus, wie es möglich ist einen schönen Ton und eine verschiedene Tonfarbe zu erzielen und giebt Verhaltungsmassregeln für beide. Er stellt den Grundsatz auf, — der uns zeigt, dass Ehrlich kein schablonenhafter Erzieher ist, — dass eine Haltung für alle Hände ein Unding sei, dass man, von bestimmten Grundregeln ausgehend, den Bau jeder einzelnen Hand in Betracht zu ziehen habe. Er giebt ferner Anleitung, wie Elastizität, Geschmeidigkeit und Kraft der Fingermuskeln durch verschiedene bestimmte Vorübungen zu erlangen seien und führt seine Lehren dann durch die folgenden 12 Studien, die man nach ihrem musikalischen und melodischen Gehalt „Charakterstücke“ nennen könnte, wieder in's praktische Leben ein. — Jüngeren Lehrern und Lehrerinnen, die noch schwankend und ungefestigt vor den zahlreichen Lehrmethoden stehen, unsicher, welche sie als die richtige ergreifen sollen, ist Ehrlich's kleine Broschüre: „**Musikstudium und Klavierspiel**“, gleichfalls bei **M. Bahn** erschienen, als ein vorzüglicher Wegweiser warm zu empfehlen. Hier spricht ein erfahrener ernster Pädagoge und Künstler, der aus Altem und Bekanntem Neues und Nützliches zu entwickeln weiss, der seine Schüler nicht mechanisch abrichtet, sondern sie zu eigenem Denken erzieht. „**Man** muss erst viel „können“, dann sehr viel „kennen“, dann erst richtig „erkennen“, — diesen Wahlspruch möchte man recht vielen jugendlichen Heisssspornen, die nach dreijährigem Konservatoriumsstudium sich reif und fertig dünken, recht dringend zur Beherzigung empfehlen. — Allen diesen erziehlichen Schriften reihen sich noch Ehrlich's „**Fingerübungen auf den schwarzen Tasten**“ **(Kopenhagen, Wilhelm Hansen)** an. Hier ging der Autor von der Ansicht aus, dass Uebungen auf den schwarzen Tasten, weil diese den Fingern einen kleineren Raum zum Anschlag bieten, als die weissen, die Kraft und Sicherheit des Anschlags in bevorzugter Weise fördern müssen. Er reiht diesen Studien noch 3 rhythmisch chromatische Studien an, die

den Lernenden dahin führen sollen, die chromatische Skala in allen Wendungen rhythmisch eingetheilt, ohne die leiseste Betonung der ersteren Gruppe einer Note ausführen zu können. Sie dürften wohl als einzig in ihrer Art dastehen.

Als letztes Glied der Kette der instruktiven, musikwissenschaftlichen Werke sind die beiden hochbedeutsamen Arbeiten zu nennen: **„Die Ornamentik in Beethoven's Klavierwerken"** und **„Die Ornamentik in Joh. Seb. Bach's Klavierwerken"**. Beide Werke sind als Broschüren in **Steingräber's Verlag** in Leipzig erschienen; — das erstere über die Beethoven'sche Ornamentik veröffentlichte Ehrlich zuerst in dieser Zeitung, Jahrg. 1897 No. 7 u. ff. Auf diesen den Lesern des „Klavier-Lehrer" sicher noch frisch in der Erinnerung lebenden Artikel brauche ich hier wohl nur hinweisen. Ehrlich erwähnt am Eingang darin, dass er seine Musikstudien in Wien ein Jahr nach Beethoven's Tod begann, dass sein Lehrer, Karl v. Bocklet, der ihn in die Sonaten und Trio's des unsterblichen Meisters einführte, mit Beethoven eng befreundet gewesen war, ferner, dass er viel mit Carl Czerny, der Beethoven's Schüler gewesen, verkehrte und von ihm noch öffentlich Beethoven's Sonate op. 7 gehört, ebenso andere Künstler, wie Mayseder und Merck, die sämmtlich noch unter der direkten Inspiration Beethoven's standen. Was er uns also über die Ornamentik der Beethoven'schen Werke sagt, entstammt der direktesten Tradition und darf wohl auf authentische Berechtigung Anspruch machen. Schwieriger ist die Lösung der Frage bei der vielumstrittenen Ornamentik der Bach'schen Klavierwerke. „Es ist die Frucht eines 50jährigen Studiums, die ich in diesem Heftchen der Musikwelt unterbreite", sagt Ehrlich in seinem kurzen Vorwort, „die Kenner der Werke des grossen Kantors, die sich in ihrem Urtheile nicht durch persönliche Beziehungen oder Parteirücksichten bestimmen lassen, werden, wenn sie auch meine Ansichten nicht überall gut heissen, mir Gründlichkeit und Verständniss zugestehen." — In diesem hochbedeutsamen Werke wirkt es so besonders erfrischend und belebend, dass wir neben dem gründlichen Forscher, der Alles heranzieht, was zur Klärung dieser schwierigen Materie beitragen kann, stets wieder dem feinfühligen Künstler begegnen, dessen Wappenschild die Schönheit als leitendes Prinzip zeigt und der es hier unumwunden ausspricht, dass er überall da, wo keine authentischen Ueberlieferungen über die Ausführungen nachzuweisen sind, dem Wohlklange und dem schönen rhythmischen Fluss die entscheidende Stimme zuertheile. Das wirkt auf denjenigen, der Bach's Musik *nicht* der Tradition wegen, sondern aus wahrem, tief innerem Kunstempfinden verehrt, wahrhaft erquickend. Es ist für die Fantasie schon so schwer, sich von dem uns überlieferten Bach-Portrait in der lächerlichen französischen Allongeperrücke eine Brücke zu bauen zu den tiefsinnigen Kantaten und Passionen des Meisters, ebenso unbefriedigt bleibt das musikalische Empfinden, wenn unter starren Vorschriften das Zopfige der Manieren zu Tage tritt und der melodische Fluss und der poetische Gedankeninhalt der feinen Klaviermusik Bach's darunter erdrückt wird. — Heinrich Ehrlich gesteht den Werken Ph. Em. Bach's und Türck's, soweit sie sich über die Verzierungen aussprechen, auf die Werke des grossen Thomaskantors k e i n e rückwirkende Kraft zu, erklärt das Studium dieser und einschläglichen Werke aber durchaus für nothwendig: nur wenn man Alles aus Zeit und Leben kenne und sich ein Urtheil darüber bildet, sei es möglich zur Klarheit über die Ornamentik Bach's zu gelangen. Aus dieser eigenen Klarheit heraus schrieb Ehrlich sein Werk über Bach's Verzierungen, das denn auch von „Kennern und Liebhabern" allseitigste Anerkennung fand. Ich erwähne hier nur, dass die musikalische Abtheilung des Senats der Berliner Akademie der Künste die Schrift in einem Bericht an das Kultusministerium als in „hohem Grade verdienstlich" bezeichnete, ähnlich urtheilte Professor Ernst Naumann in Jena und Andere.

Aus Ehrlich's pädagogisch-wissenschaftlicher Thätigkeit sind noch seine vielfachen Vorträge erwähnenswerth, die er im Saale des Stern'schen Konservatoriums über die Entwicklung des Klavierspiels, der Klaviermusik, des Vortrags und der Auffassung klassischer und moderner Werke gehalten hat. Ursprünglich nur für die Schüler des Konservatoriums bestimmt, zogen sie doch rasch ein grösseres kunstsinniges Publikum heran, das den geistvollen Definitionen des Vortragenden mit Aufmerksamkeit folgte. Am Klavier sitzend, seine Worte durch klingende Beispiele sofort erläuternd, wusste er die Eigenheiten der verschiedenen Stylperioden, den Klaviersatz mit seinen Wandlungen, die Auffassungsweise der Werke, die aus dem Geist der Zeit und ihrer Meister zu erfassen ist, das Charakteristische in den Schöpfungen der einzelnen Komponisten in lebendigster Weise zur Darstellung zu bringen. Auch hier trug Ehrlich in populärer und doch wieder künstlerischer Weise die Kunst in das Leben hinein.

Die übrige schriftstellerische Thätigkeit Ehrlich's kann ich hier nur flüchtig streifen, so viel Schönes, Fesselndes, Geistvolles sie auch birgt. Unter seinen zahlreichen Novellen und Romanen führe ich nur die Titel einiger an, die mit dem Musikleben verknüpft sind. „Kunst und Handwerk", 4 Novellen

aus dem Musikleben, „Der Tanzmusikant", „Der Bassgeiger aus Liebe." Didaktisches und Polemisches, biographische Skizzen, Essays aus dem Kunst- und Musikleben enthalten die Werke: **„Schlaglichter und Schlagschatten"** (Collin, Berlin), **„Aus allen Tonarten"** (Brachvogel & Ranft, Berlin), **„Modernes Musikleben"** und **„30 Jahre Künstlerleben"** (H. Steinitz, Berlin). Das Letztere ist eine Art Selbstbiographie, in welchem Heinrich Ehrlich über sein 30jähriges Wirken in Berlin, seine Beobachtungen und Erfahrungen und seinen Verkehr mit Künstlern und Kunstgenossen berichtet. Auch auf das Schriftchen: **„Wagner'sche Kunst und wahres Christenthum"** möchte ich noch aufmerksam machen. Ueberall tritt Ehrlich mit eigenem Urtheil auf, unbeirrt vom Parteitreiben, unerschrocken aussprechend und vertheidigend, was seiner innersten Ueberzeugung entsprach, ohne Rücksicht darauf, ob er sich Feinde dadurch schuf und seine Stellung gefährdete. Wie oft er sich selbst seinen Weg dadurch erschwert, sich Angriffen preisgegeben, das erzählen uns die Blätter seines 30jährigen Künstlerwallens am besten. Es waren mehr Dornen, die ihm die Füsse wund ritzten, als dass es ihm vergönnt war, Rosen zu pflücken.

Eines Werkes habe ich noch besonders zu gedenken, ehe ich meine Skizze abschliesse, es ist **„Die Musik-Aesthetik in ihrer Entwicklung von Kant bis auf die Gegenwart"** im Jahre 1882 bei F. E. C. Leuckart, Leipzig, erschienen. Ehrlich nennt sein Werk in bescheidener Weise einen „Grundriss", es ist eine Arbeit, die auch der Laie, der sich nicht in die geheimnissvollen Labyrinthe philosophischer Systeme vertieft hat, mit Nutzen und Vergnügen studiren kann. Ehrlich stellt kein eigenes philosophisches System auf, aber er zeichnet uns ein klares lichtvolles Bild von der geschichtlichen Entwicklung der Musik-Aesthetik und ihrer langsamen Umwandlung zu einer Wissenschaft. Er knüpft vornehmlich an die beiden sich heut noch befehdenden Schulen der sogenannten Formalisten und Idealisten an, er selbst auf einem objektiven Standpunkte dabei beharrend und nur ab und zu aus seiner Reserve heraustretend, wenn Unduldsamkeiten von der einen oder der anderen Seite, die jeder anderen Anschauung die Existenzberechtigung kategorisch absprechen, ihn dazu zwangen. — Das Werk birgt eine Fülle von Fleiss und Wissen und darf noch heut das Interesse der weitesten musikalischen Kreise in Anspruch nehmen, es wird auch selbst von denen, die Ehrlich's Standpunkt nicht überall theilen, mit bewundernder Anerkennung gelesen werden. — Aus dem Leben unseres Künstlers habe ich nur noch wenige Daten hinzuzufügen. Dass es kein Leichtes gewesen, geht aus der flüchtigen Skizze hervor —; ausser seinem Kampf mit dem Leben waren Erdenweh und Erdenleid häufige Gäste in seinem Heim, ein von Jugend an kränklicher Körper war sein steter Begleiter, der Tod der geliebten Gattin im Jahre 1888 schlug seinem Herzen eine unheilbare Wunde. Aber auch der Sonnenschein fehlte nicht und auch äussere Ehrungen wurden ihm vielfach zu Theil. Der Professortitel wurde ihm 1876 verliehen, die Königin von Schweden, die als Prinzessin von Nassau seine Schülerin gewesen, sandte ihm von Stockholm aus eine goldene Medaille mit ihrem Bildnisse. Der grosse Kreis seiner Schüler hing mit unverbrüchlicher Liebe und Verehrung an ihm, es war grosse Trauer, als er sich vor etwas länger wie Jahresfrist genöthigt sah, aus seiner Lehrerstellung am Konservatorium zu scheiden, weil sein Körper der Anstrengung des Unterrichts nicht mehr gewachsen war. Jetzt lebt Heinrich Ehrlich in stiller Zurückgezogenheit, sein Körper ist schwach, aber der Geist ungetrübt lebendig und noch in steter Beschäftigung mit seiner geliebten Kunst, deren Problemen nachzuforschen er nimmer müde wird.

Kritischer Musikbericht.

Die Musiksaison Berlins setzt diesen Winter mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit ein. Schon in der ersten Oktoberwoche erreichten die Solistenkonzerte — es finden von jetzt ab durchschnittlich deren 3–4 allabendlich statt — eine stattliche Anzahl; auch die grossen Orchester-Abonnementskonzerte, denen bald die der wichtigsten Gesangvereine folgen, haben bereits begonnen Selbst die königliche Oper, der man gewiss nicht vorwerfen kann, dass sie allzu häufig die kritische Betrachtung in Anspruch nimmt, bringt mit „Cosi fan tutte" bereits das zweite neu einstudierte Werk. Es soll hier nicht die alte Klage von der musikalischen Ueberproduktion angestimmt werden; was sich aus diesem Zustand entwickelt, bleibt abzuwarten. Entspricht diese Häufung der Kunstgenüsse in Wirklichkeit einem Bedürfniss, so wird sich ihr die Teilnahme des Publikums, die Leistungsfähigkeit der Kritik von selbst allmählich anpassen. Wahrscheinlich aber leben wir in einer Zeit des Ueberganges, und die Reaktion wird nicht ausbleiben. Die Kunst der Musik in all ihren Verzweigungen ist verhältnissmässig erst spät aus Kirche und Haus an die Oeffentlichkeit des Konzertsaales getreten; da ist sie denn in der Freude über die gewonnene Freiheit über das Ziel hinausgeschossen. Ein gut Teil dessen, was wir jetzt öffentlich zu

hören bekommen, gehört in den Kreis privater Geselligkeit, wenn nicht gar in das stille Studierzimmer. Sind erst einmal die Programme von diesem Ballast befreit, so wird auch, glaube ich, unser Konzertleben wieder gesunden. Eine öffentliche Berichterstattung ist vorläufig gezwungen, sich gewisse Grenzen abzustecken und den Gesichtspunkt zu formulieren, von dem aus sie ihre Betrachtungen anstellt. In diesen Blättern können uns, gleichsam aus der Perspektive, nur die Höhepunkte des Berliner Musiktreibens beschäftigen; bedeutsame Erscheinungen sollen verzeichnet und, wenn möglich, vom pädagogischen Standpunkte aus beleuchtet werden.

Bei der Rückschau auf die in den ersten Konzerten gewonnenen Eindrücke sei es gestattet, mit der Betrachtung zweier Vertreter desjenigen Instrumentes zu beginnen, dessen Name an der Spitze dieser Zeitschrift steht. Teresa Carreño und Conrad Ansorge sind zwei ausgereifte künstlerische Persönlichkeiten, die den Hörern stets etwas Besonderes zu sagen haben. Frau Carreño hatte im ersten Philharmonischen Konzert einen glänzenden Erfolg mit der Wiedergabe des B-moll Konzertes von Tschaikowsky; Herr Ansorge gab am 10. Oktober einen eigenen Klavierabend in der Singakademie. Ohne Beide in einen künstlichen Gegensatz zu bringen, kann man behaupten, dass bei Frau Carreño das Temperament, bei Conrad Ansorge die Reflexion vorwaltet, d. h. Reflexion nicht im Sinne kühler Berechnung, sondern des bewussten Abwägens in der künstlerischen Gestaltung. Ansorge ist der nachdenklichste Klavierspieler; das merkt man aus jedem Takt, aus jeder Note, die er erklingen lässt. Da ist nichts freiwillig dem Zufall überlassen, und mehr noch als die technische Virtuosität verleiht diese immer über der Sache stehende Besonnenheit seinem Spiel den Stempel des absolut Sicheren. Für die Darstellung noch unbekannter Tonwerke könnte man sich keine glücklichere Veranlagung wünschen. Nach der klaviertechnischen Seite hin ist die Klarheit des Figurenwerks bemerkenswerth, die nur durch Kraft und Selbständigkeit der einzelnen Finger erreicht werden kann, und trotzdem bei Ansorge mit der grössten Zartheit des Anschlages gepaart erscheint. Auch von seinem reichen, und doch immer vorsichtigen Pedalgebrauch kann der aufmerksame Beobachter Vieles lernen. Die dichterische Begabung des Pianisten trat am stärksten in dem Andantino und dem Moment musical von Schubert hervor, wo er viel Eigenes und doch Ungesuchtes bot; der treffliche Musiker bewährte sich in dem gewissenhaften Halten punktirter Noten (z. B. im Chopin'schen Trauermarsch), eine rhythmische Pflicht, die nur zu häufig vernachlässigt wird.

Wenn ich Frau Carreño im Gegensatz zu Ansorge vor allem „Temperament" zuspreche, so möchte ich darunter durchaus nicht etwa nur Lebhaftigkeit des Empfindens verstanden wissen, jenes Feuer, das leicht und hell aufflackert, ohne sonderlich zu erwärmen. Der aus seinem Temperament heraus schaffende Künstler braucht nicht weniger tief, nicht weniger *fein* gestaltend zu sein als der reflectirende; er schafft nur unbewusster, naiver. Bei der Carreño hat man die Empfindung, dass die Vorbereitung rein im Technischen liegt, dass aber die Darstellung des geistigen Gehaltes jedesmal bis zu einem gewissen Grade Improvisation bleibt. Das Impulsive ihres Spieles und ihre Musikfreudigkeit, die das eigene Wohlgefallen am vorgeführten Werke auf den Hörer überträgt, charakterisiren die Persönlichkeit Teresa Carreños mehr als das Kraftvolle und Meisterhafte ihrer Technik, die sie mit Andern gemein hat. Beide Künstlertypen, die wir hier gegenübergestellt, haben nebeneinander ihre Berechtigung; so vereinigt wie einst in Anton Rubinstein finden sie sich selten. Ein dritter Klavierspieler, Eugène Holliday, der in der vorigen Woche in der Singakademie auftrat, ist mit Auszeichnung neben seinen berühmten Collegen zu nennen. Der Petersburger Künstler ist aus der Rubinstein'schen Schule hervorgegangen und hat sich ein ganz aussergewöhnliches Können angeeignet. Sein Naturell weist ihn vornehmlich auf das Zarte, Poesievolle hin; die Tondichtungen Schumanns und Rubinsteins trug er mit grosser Innerlichkeit vor, während ihm das Virtuose der Liszt'schen Musik weniger zu liegen schien.

Gegenüber den Klavierabenden sind die Violinkonzerte noch im Rückstand geblieben. Den Anfang machte Henri Marteau und errang gleich einen entscheidenden Sieg beim ersten Auftreten am Freitag im Beethovensaal. Seine Virtuosität, seine grosse Wärme und sein eindringendes musikalisches Verständniss verschafften ihm unbedingte und einstimmige Anerkennung. Henri Marteau hat etwas unmittelbar wirkendes schon in seinem Tone, mit dem er Werke der verschiedensten Richtungen und Epochen meisterlich zu charakterisieren versteht. In der Art, wie er Bach, Mozart und Brahms auseinander hielt, zeigte sich eine seltene Vielseitigkeit.

Aus der Zahl der Sänger und Sängerinnen bot mit Ausnahme unserer Hofopernsängerin Emilie Herzog, die im Bechsteinsaal einen Konzertgeber durch den reizvollen und fein geschliffenen Vortrag einiger Lieder von I. A. Schulz und Peter Cornelius unterstützte, kaum Jemand etwas sonderlich bemerkenswertes. Fräulein Mary Münchhoff, eine Schülerin der Frau Niklass-Kempner, verrieth ein hübsches Koloraturtalent und interessierte durch den ganz ungewöhnlich reizvollen Timbre ihrer kleinen aber gut geschulten Stimme. Vielleicht haben wir es hier mit einer hoffnungsvollen Vertreterin des Kunstgesanges zu thun; man wird ihr jedenfalls weitere Beachtung schenken müssen. Herr Gerard Zalsman, ein junger Holländer ist eine ausgesprochen lyrisch veranlagte Natur, sowohl was den Charakter seiner Stimme wie die Art seiner Auffassung betrifft. Auf dem beschränkten Gebiete des Weichen und Träumerischen gelingen ihm hübsche Wirkungen; der dramatische Accent dagegen ist ihm völlig versagt.

An der Spitze der Orchester-Konzerte stand wie alljährlich der erste Sinfonie-Abend der königl. Kapelle im Opernhause. Felix Weingartner hatte gleichsam zur Einleitung der winterlichen Pro-

gramme die klassischen Meister der Sinfonie Haydn, Mozart und Beethoven in historischer Reihenfolge für diesen Abend zusammengestellt. Den Preis verdiente nach meinem Dafürhalten die Ausführung der Mozart'schen G-moll Sinfonie. Hier entfaltete der Dirigent seine ganze Frische, Innigkeit und Natürlichkeit seines musikalischen Empfindens, während er in Beethoven's C-moll dem Streben nach kraftvoller Energie einen übertriebenen Ausdruck gab. Der Ausführung seiner eigenen sinfonischen Dichtung „Gefilde der Seligen" in der Philharmonie konnte ich leider am Dienstag nicht beiwohnen; sie soll, wie ich höre, nicht ohne Widerspruch aufgenommen sein.

Arthur Nikisch brachte im ersten Abonnements-Abend der Philharmoniker ein hier noch nicht gehörtes Werk: die D-moll Sinfonie von César Frank. Man folgte dem interessanten Werk mit Spannung, obwohl es des grossen, eigentlich sinfonischen Zuges entbehrt. Wie im détail der Harmonisation und der Instrumentation versucht der Komponist auch im Aufbau vom Hergebrachten abzuweichen. Er ist aber zu wenig Bildner grossen Stils und Beherrscher weiter Formen, um hierin mit Glück als Neuerer aufzutreten. Weder die Gestaltung des ersten Satzes, in dem das Allegro von der Wiederkehr der langsamen Einleitung unterbrochen wird, noch die Verquickung der beiden Mittelsätze zu einem, ist als sonderlich gelungen zu bezeichnen. Die Instrumentation ist ausserordentlich vornehm und wohlklingend, ermüdet aber durch allzu monotone Verwendung der gleichen Mittel. War mithin der Eindruck des Ganzen kein gewaltiger und einheitlicher, so fesselten doch im einzelnen mancherlei feine Züge und man hatte das Gefühl, dem Werke eines ernsten und geistvollen Künstlers gegenüber zu stehen.

Dr. Leopold Schmidt.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Heinrich Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke", welches erstmals im Theater des Westens zu Berlin mit grossem Erfolg aufgeführt wurde, ist nunmehr auch von den Hoftheatern in Hannover und Schwerin, sowie von dem Stadttheater in Lübeck zur Aufführung angenommen worden.

— Herr Georg Schumann, Kapellmeister in Bremen, wird im Laufe des Winters in Bremen Beethoven's 32 Klaviersonaten in 8 Abenden zum Vortrag bringen. Herr Schumann hat im vorigen Winter im Verein mit Konzertmeister Felix Berber Beethoven's 10 Violinsonaten mit grossem Erfolg in Leipzig zum Vortrag gebracht.

— Die Oper „Mandanika" von Gustav Lazarus, die am 1. Oktober in Köln zur Aufführung kam, errang einen durchschlagenden Erfolg und brachte dem anwesenden Komponisten zahlreiche Ovationen. Die dortige Kritik lobt, wie es früher ähnlich bei der Première in Elberfeld geschah, den melodischen Zauber, der das Werk erfüllt, die glückliche Steigerung, die das Interesse unausgesetzt festhält, die durchweg klangschöne Instrumentation und prophezeit der Oper nach diesem Erfolge auf einer Grossstadtbühne eine weitere glückliche Zukunft.

— Franz von Holstein's Oper „Der Erbe von Morley", welche bereits in Frankfurt a. M., Koburg, Leipzig, München, Rotterdam und Weimar mit grossem Erfolge aufgeführt wurde, wird am 15. Oktober d. J. am Hoftheater in Braunschweig erstmals zur Darstellung gelangen.

— Karl Loewe's sämmtliche Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge für 1 Singstimme erscheinen jetzt in einer Gesammtausgabe von 16 Bänden, bearbeitet und herausgegeben von Dr. Max Runze im Verlage von Breitkopf & Härtel, Leipzig. Um die Fülle des Stoffes für den praktischen Gebrauch übersichtlich zu gliedern, werden die Lieder in folgende Gruppen zusammengefasst: 1. Lieder aus der Jugendzeit und Kinderlieder, Hohenzollern- und vaterländische Gesänge. 2. Balladen. 3. Goethe. 4. Legenden, lyrische Fantasien. 5. Lieder. Der Preis für die ca. 400 Gesänge ist auf 40 Mark festgesetzt. Band 1 und 2 sind bereits erschienen, wir kommen auf ihren Inhalt noch eingehender zurück, machen hiermit nur alle Freunde Löwe's auf das rühmenswerthe Unternehmen aufmerksam.

— Der „Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender" für 1900, Verlag von Raabe & Plothow, Berlin, ist erschienen, er kommt bereits im 22. Jahrgang als ein unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch für jeden Musiker. Sein Inhalt ist durch die Adressen verschiedener Städte vermehrt, es sind jetzt 358 vertreten. Ausser diesen und dem üblichen täglichen Stundenkalender, verschiedenen für die Musiker wichtigen Gesetzen und Verordnungen, den Listen konzertirender Künstler u. s. w. bringt er im Anhang ein Verzeichniss der hauptsächlichsten, in der letzten Konzertsaison aufgeführten Werke der Vokal- und Instrumentalmusik. Allen Musikern sei der Kalender als bewährter Freund warm empfohlen.

— Bei der Konkurrenz um den Luitpoldpreis für eine neue deutsche Oper wurde die dreiaktige Spieloper von J. M. Weber, „Die neue Mamsell", Text von Friedr. Leber, von den 7 Preisrichtern wegen ihrer frischen originellen Musik lobend hervorgehoben, musste aber, weil sie den Bestimmungen des Preisausschreibens nicht nachkam, unberücksichtigt bleiben. Die Oper ist jetzt vom Königl. Hof- und National-Theater in München zur Aufführung angenommen. Das Textbuch ist im Verlag von Jos. Aibl in München erschienen.

— Einen entscheidenden Schritt zur künstlerischen Ausstattung der Musikalien in modernem Sinne hat die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig

gethan, deren Mitinhaber Dr. Ludwig Volkmann als Kunsthistoriker den neuzeitlichen Bestrebungen im Buchgewerbe persönlich besonders nahe steht. Ihr reiches Lager gebundener Musikalien eigenen und fremden Verlages nämlich soll mit neuen, höchst eigenartigen Einbänden versehen werden, die an Material und Ornamentik ganz der modernen Geschmacksrichtung entsprechen, ohne dabei in Auswüchse oder Uebertreibungen zu verfallen. An Stelle des bisher allgemein verwendeten, in künstliche Streifung gepressten Kaliko sind die Einbanddecken mit verschiedenartigem lebhaft gefärbtem Naturleinen überzogen, das die natürliche Struktur des Stoffes unverfälscht zeigt. Von Künstlerhand gezeichnete Ornamente, meist dem Pflanzenreich entnommen, schmücken die Vorderseite in mehrfarbiger Ausführung; der Schnitt der Bände ist in entsprechenden Farben gehalten. Die Titel sind in kräftigen modernen Schriften gross und deutlich aufgedruckt, sodass sie auf weite Entfernung lesbar bleiben. Bis in's kleinste ist jeder Band liebevoll und einheitlich durchgeführt; selbst die sogenannten „Kapitalbändchen" am oberen und unteren Rande des Rückens sind in der Farbe zum Ganzen gestimmt, und auch das Vorsatzpapier mit dem Verlagssignet der Firma, dem Bären, ist eigens für die Bände gezeichnet. Die musikalische Litteratur hat bisher ein so konsequentes Vorgehen auf dem Gebiete moderner äusserer Ausstattung noch nicht aufzuweisen, soviel auch an einzelnen künstlerischen Notentiteln u. dergl. geleistet worden ist. Die neuen Einbände der Firma Breitkopf & Härtel werden gewiss Manchen bekehren, der bisher der neuen kunstgewerblichen Richtung ablehnend gegenüberstand, oder aber das äussere Gewand der Musikalien für etwas Nebensächliches hielt.

— Aus Beethoven's Nachlass hat sich eine niedliche Sammlung von Stammbuchblättern erhalten, die ihm Freunde und Freundinnen anlässlich seiner Abreise von Bonn nach Wien im Jahre 1792 mit auf den Weg gegeben haben. Die Blätter, zum Theil mit zierlichen Zeichnungen geschmückt und manches prophetische Wort enthaltend — so heisst es an einer Stelle, dass dem Meister „Mozart's Geist aus Haydn's Händen beschieden" sei — sind vor einiger Zeit in den Besitz der k. k. Hofbibliothek in Wien übergegangen und sollen demnächst vollständig und mit eingehenden Erläuterungen über Beethoven's Freundeskreis in Bonn herausgegeben werden. Dr. Hermann Deiters in Koblenz, der sich dieser Aufgabe unterzogen hat, weilte kürzlich zu dem gedachten Zwecke in Wien und hat der Beethoven Sammlung eingehendes Studium gewidmet.

— Am 4. d. M. starb in Dresden die Königl. Sächs. Kammervirtuosin Frau Margarethe Stern im Alter von 42 Jahren. Schon unter ihrem Mädchennamen Herr war sie als Schülerin von Karl Kräger, Liszt und Clara Schumann rühmlichst bekannt geworden, in den letzten Jahren galt sie neben Frau Mary Krebs und Frau Rappoldi-Kahrer anerkanntermaassen als die hervorragendste weibliche pianistische Kraft der sächsischen Residenz und ihre Mitwirkung verlieh den Kammermusikabenden des Königl. Concertmeisters Henri Petri einen besonderen Reiz. Wie im Leben, so bewahrte sie auch in der Kunst den Zauber echter edler Weiblichkeit, der in ihrem Wesen begründet lag. Sie war in glücklicher Ehe dem namhaften Dichter und Literaturforscher Dr. Adolf Stern, Professor an der Technischen Hochschule in Dresden, vermählt.

— Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig giebt auch in diesem Jahre einen hübsch ausgestatteten wohlgewählten „Musikalischen Weihnachtskatalog" heraus. Er bringt, ausser den üblichen praktischen Verzeichnissen empfehlenswerther Musikalien deutscher Verleger, eine Reihe kleiner beachtenswerther Abhandlungen, unter denen erwähnenswerth sind: „Betrachtungen über den Gesangunterricht" von F. H. Schneider, „Die musikalischen Instrumente" von O. Taubmann, ein interessanter Brief von Johann Strauss über seinen Vater, kurze Lebensbeschreibungen mit Bildern von Albert Becker, Moritz Hauptmann und Julius Klengel. — Der Katalog wird von der Firma kostenfrei abgegeben und ist der Beachtung der Musiker und Musikfreunde zu empfehlen.

— „Der Deutsche Instrumentenbau" nennt sich eine neue Wochenschrift, herausgegeben von Dr. Ernst Euting, Berlin. Sie wird in jeder Nummer ein bis zwei Originalartikel, Nachrichten über die Geschichte und Fortschritte des Instrumentenbaues, Patent- und Personal-Nachrichten u. s. w. bringen. Die Probenummer enthält Artikel über „Instrumentenbau und Instrumentenkunde", über die „Internationale Musik-Gesellschaft", Museums- und Personal-Nachrichten, Selbstberichte über Erfindungen, Bücherschau u. s. w.

— Max Hesse's „Deutscher Musiker-Kalender für 1900, 15. Jahrgang erscheint mit dem Bilde Prof. Dr. Oscar Fleischer's geschmückt, über dessen Schöpfung, die Begründung der „Internationalen Musikgesellschaft" in einem längeren Artikel von Dr. Hugo Riemann eingehend berichtet wird. Von demselben Verfasser stammt ein zweiter Artikel: „Symmetrie oder Parallelismus", der verschiedene Angriffe, die sich gegen die von ihm versuchte Einführung des Ausdrucks „Symmetrie" für die Prinzipien der musikalischen Formgebung richteten, zu widerlegen sucht. Der Kalender enthält ausserdem einen sehr umfangreichen Konzertbericht aus Deutschland, das Adressbuch bringt Angaben aus 614 Städten gegen 602 des vorigen Jahrganges, der rührige Verlag hat sich überhaupt bemüht nach allen Richtungen möglichst korrekte und ausführliche Angaben über die Musikpflege der einzelnen Städte zu bringen.

— Aus Oxford wird geschrieben: Die altberühmte Bibliotheca Bodleiana, welche besonders reich an musikalischen Handschriften des Mittelalters und der Zeit der Renaissance ist, wird demnächst einen Band bisher unveröffentlichter Kompositionen aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts herausgegeben und zwar von Binchois, Dufay u. A. Es ist bekannt, wie selten musikalische Denkmäler aus dieser Zeit sind, von denen sich nur Bruchstücke in den Bibliotheken zu Mömpelgard, Dijon, Cambray und Brüssel, sowie im Britischen Museum und im Vatikan erhalten haben.

Gilles Binchois aus Binche in Belgien und der aus dem Hennegau stammende, 1432 in Rom verstorbene Guilelmus Dufay, sind mit dem Schotten John Dunstable die Hauptvertreter dieser Periode; es fällt ihnen das Verdienst zu, die Harmonielehre wesentlich vereinfacht und den übermässigen Gebrauch von Quinten, Oktaven etc., der bei ihren Vorgängern ganz allgemein war, eingeschränkt zu haben. Binchois war zuerst Soldat, dann Priester und Vorsänger in der Kapelle Philipps des Guten von Burgund; seine bedeutendsten Schöpfungen sind französische, provenzalische und italienische Lieder für 3 Stimmen. Der ein wenig ältere Dufay war Tenorist der päpstlichen Kapelle; von ihm ist neben dreistimmigen Liedern eine grössere Anzahl von zwei-, drei- und mehrstimmigen Messen im Vatikan, sowie in den Bibliotheken zu Cambray und Brüssel vorhanden. — Die Veröffentlichung dieses ersten Sammelbandes aus den musikalischen Schätzen der Oxforder Bibliothek wird von allen Musikhistorikern sicher mit grossem Interesse begrüsst werden, es ist nur zu verwundern, dass von einer so gelehrten Stätte aus noch immer das Todesjahr Dufay's in das Jahr 1432 verlegt wird, während es seit mehr wie einem Dutzend Jahre bekannt ist, dass Dufay nicht 1432 in Rom, sondern erst 1474 als Kanonikus in Cambray gestorben ist.

— Das Oberammergauer Passionsspiel 1900 wird vom 24. Mai bis 30. September stattfinden.

— Der Musikverlag von Otto Wernthal in Magdeburg ist nach Berlin verlegt worden und befindet sich Potsdamerstr. 118, W. 35.

Bücher und Musikalien.

Geschichte der Klaviermusik
von
Max Seifert.
Dritte, vollständig umgearbeitete und erweiterte Ausgabe
von
C. F. Weitzmann's
Geschichte des Klavierspiels
Nebst einem Anhange:
Geschichte des Klaviers
von
Oskar Fleischer.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Für die Geschichte des Klaviers und seiner Litteratur besassen wir bisher nur Weitzmann's Werk, welches 1863 als eine Art von Kompendium der Lebert-Stark'schen Klavierschule bei Cotta in Stuttgart erschienen war. Er löste es später aus diesem Verbande und fügte der zweiten Ausgabe eine Geschichte des Klavier's hinzu. Seit jener Zeit hat die musikwissenschaftliche Forschung jedoch so viel neues Material zu Tage gefördert, besonders in der Geschichte des Klavierspiels und des Instrumentenbau's, dass eine Neuausgabe des Werkes zugleich eine vollständige Umarbeitung bedingte. Die Firma Breitkopf & Härtel nahm das Werk in ihren Verlag und betraute die obengenannten Herren mit der Umarbeitung, Oscar Fleischer für die Geschichte des Klaviers, das als Anhang erscheinen wird, Max Seiffert für die Klaviermusik. Man kann sagen, dass von dem alten Buche nur der Name „Weitzmann" übrig geblieben ist, Max Seiffert hat es durch gründlichste Quellenforschung und das Studium der einschläglichen Werke selbst auf den höchsten Stand der heutigen Forschung erhoben; es ist die Frucht eines erstaunlichen Fleisses, eine Riesenarbeit, die beredtes Zeugniss für die freudige Hingabe deutscher Treue an die gestellte Aufgabe ablegt. — Das Werk zerfällt in 2 Bände, von denen zunächst nur der erste in einem Umfange von 400 Seiten vorliegt, es umfasst die Zeit von Beginn der Klaviermusik bis ungefähr zum Jahre 1750, dem Todesjahre J. S. Bach's. Bach und Händel sind in die Betrachtung noch hineingezogen. Neben der geschichtlichen Entwicklung der Klaviermusik und ihrer Formen, ihrem Stil und ihrer Technik, läuft die biographische Darstellung, die aus dem Leben der Meister alles das heranzieht, was hier für die Geschichte der Klaviermusik in Frage kommt; ferner die Bibliographie der Klavierwerke, die insbesondere auch auf die Fundorte Werth gelegt hat. Zahlreich sind Notenbeispiele in den Text verwebt, die die Anschaulichkeit der Darstellung bedeutend fördern, dagegen sind die Musikbeilagen fortgefallen, da sie, wenn sie ihren Zweck erfüllen sollen, in viel grösserer Anzahl hätten beigegeben werden müssen. Ueber die äussere Anordnung des Stoffes ist zu erwähnen, dass der Verfasser, um das Studium zu erleichtern und den Bedürfnissen der verschiedenen Leser Rechnung zu tragen, alles Bio- und Bibliographische im Text durch kleinere Typen setzen liess, alle Quellen- und Litteratur-Nachweise den Fussnoten zuwies. Der Inhalt des Stoffes ist in Perioden gegliedert und für diese die Entwicklung der Form zu Grunde gelegt. Die erste, die vorbereitende behandelt die frühe Entwicklung von 1450 bis gegen 1600, daran schliessen sich zweitens: Die Entstehung der Klaviersuite, 1600—1650, drittens: Die Ausbildung der Suite und die Anfänge der Klaviersonate 1650—1720, viertens: Die klassische Blüthezeit der Suite 1720—1750. Dass die Jahreszahlen der Perioden die Entwicklungsphasen überall nur andeutend begrenzen, ist selbstverständlich, die Geschichte in ihrem steten Fortschritt fragt nicht nach Jahresringen. — Innerhalb der einzelnen Perioden zieht der Autor das Schaffen aller hier in Betracht kommender Nationen heran, so dass jede Einzelne ein Gesammtbild des jeweiligen Kunststandpunktes giebt. Ebenso ist es ihm gelungen für jede

derselben neues Material aufzufinden, unbekannte Meister, oder unbekannte Werke von bekannten Meistern zur Klarlegung heranzuziehen, — es ist ein so überreiches Material, dass der Berichterstatter, dem nur ein kleiner Raum für sein Referat zugewiesen, sich einer nicht zu bewältigenden Fülle gegenübersieht. So ist es ihm nur möglich, auf die Grundzüge hinzuweisen, auf die vielen Wege und Nebenwege, die von führenden Persönlichkeiten abzweigten und sich wieder zu grossen Centren vereinten, nur andeutendes Licht fallen zu lassen, um den soliden Grundbau des trefflichen Werkes zu kennzeichnen.

(Schluss folgt.)

Dr. Hugo Riemann's „Musik-Lexikon“, 5. Auflage, Max Hesse, Leipzig, liegt nun mit der 13. bis 20. Lieferung abgeschlossen vor. Mit der 4. Auflage zugleich war eine englische Uebersetzung erschienen, die neue, 5. kommt in Gesellschaft einer französischen Ausgabe, von Georges Humbert übersetzt, (Genf, Paris Librairie académique Didier); — auch eine etwas verstümmelte dänische Uebersetzung, — leider ohne den Namen des Verfassers, — wurde herausgegeben, beide mit dankenswerthen nationalen Ergänzungen. Der Autor konstatirt mit freudigem Dank das dauernde Interesse seiner bisherigen Mitarbeiter und den Zuwachs vieler neuer, unter denen er die Namen Prof. Dr. Adler, Joh. Schreyer, Rich. Buchmayer, Carl Walter und E. v. Werra nennt. Zur Kompletirung seines Werkes tragen jedoch seine eigenen Specialstudien auf dem Gebiet der älteren Instrumentalmusik und der Geschichte der Musiktheorie den Hauptantheil bei. — Wir können beim Abschluss dieser neuen Auflage nur wiederholen, was schon beim Erscheinen der einzelnen Hefte betont wurde, dass wir es hier mit einem, in seinem begrenzten Rahmen, einzigen Werke zu thun haben, das sich durch die Gründlichkeit seiner wissenschaftlichen Artikel, die Zuverlässigkeit seiner Daten, durch die gedrängte Kürze und klare Darlegung des Stoffes vor allen Werken ähnlicher Art auszeichnet. Einer Empfehlung bedarf das Werk kaum noch, die rasche Folge der Auflagen beweist die Unentbehrlichkeit, die es in Musikkreisen erlangt hat, wir weisen daher alle seine Freunde nur auf den Abschluss der neuen Auflage hin.

Eingesandte Bücher und Musikalien.

Besprechung nach Auswahl vorbehalten.

Verlag von B. Schott's Söhne, Mainz.

Robert Oehme, op. 12 „Lose Blätter“. 4 Klavierstücke.

Oscar Strauss, op. 38. „Bilderbuch ohne Bilder“. Pittoreske Scenen f. Klavier 4 händig.

— op. 40. Feuilles dansantes. 6 petits Morceaux de Danse.

— op. 41. Valse amoureuse pour Piano.

— op. 42. Valses champêtres pour Piano.

Gastone Bernheimer, op. 6. Trois morceaux lyriques pour Piano.

Frederick Voss, op 5. „Drei Klavierstücke“.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Dr. Hugo Riemann: „Rococo“ Gavotten, Rigaudons u. s. w. von Zeitgenossen J. S. Bach's.

Carlo Perinello, op. 6 No. 1. „Exotischer Tanz“.

Jlda Tilike: „Finnische Rhapsodie“.

Verlag von Raabe & Plothow, Berlin.

Bernhard Wolff, op. 185. „Spielbuch“. Die allerersten Stücke.

— op. 191. Die allerersten Etüden.

— op. 194. Die allererstenen 4 händigen Klavierstücke.

Richard Tourbié, op. 207. „Blätter und Blüthen“. 6 leichte Stücke.

Verlag von H. vom Ende, Köln.

Alwine Feist, op. 2. „Le bal champêtre“. Lied für eine Singstimme.

— op. 4. „Irrlichter“ für Pianoforte.

— op. 5. „In der Fremde“. Lied für eine Singstimme.

H. vom Ende, op. 7. „Vier Klavierstücke“.

— op. 11. „Menuett“ und „Impromptu“.

— op. 13. „10 Deutsche Volkslieder“ für Klavier bearbeitet.

F. W. Franke: Das Orgelspiel.

Verlag von C. F. Kahnt, Leipzig.

Paul Claussnitzer, op. 4. „Stammbuchblätter“. 6 Klavierstücke.

Empfehlenswerthe Musikstücke*)

welche sich beim Unterricht bewährt haben

Otto Müller, op. 26. 2 Sonatinen, 2 Violinen. 1. Lage. J. Hainauer, Breslau. Preis 3 Mk.

Hermann Schröder, op. 22. 3 Duette über Volksmelodien, 2 Violinen. 1. Lage Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg Preis 1,30 Mk.

Eduard Brunner, op. 94. „Freud und Leid". 3 Violinen. 1. Lage. Carl Simon, Berlin. Preis 2 Mk.

Theob. Rehbaum, op. 24 „Mondnacht". 2 Violinen (Schwerer) Carl Simon, Berlin. Preis 1,80 Mk.

* Um vielfach ausgesprochenen Wünschen nachzukommen, werde ich abwechselnd auch empfehlenswerthe Werke für das Zusammenspiel, — 2 Klaviere, 2 und mehr Violinen pp. — bringen. A. M.

Anregung und Unterhaltung.

Die Kunst ist Zweck, die Lehre Mittel; und die Kunst ist auch der Zeit nach das Vorangehende, ist Mutter der Lehre. Also die Lehre macht nicht die Kunst, sondern umgekehrt. Lehrende sind Vermittler zwischen der Kunst, wie sie sich bis zu uns entwickelt hat, und denen, die sich näher an ihr betheiligen, sie tiefer fassen, oder sie ausüben wollen.

Der Erzieher muss ein Erzogener sein, nicht ein angelernter sondern ein wirklich Erzogener, in seinem ganzen Wesen und Vermögen ein Emporgezogener und Emporgehobener! Der ganze Mensch in der Person des Lehrenden tritt zu dem ganzen Menschen in der Person des Lernenden ein. Der Lehrende weiss, kraft seines Selbstbewusstseins, dass was er künstlerisch wirkt, nichts als unmittelbarer Ausdruck seiner Persönlichkeit, dass in seinem Werk und Wirken nichts sein kann, als was seiner Person eigen gewesen. Er muss also auch die Person und Persönlichkeit des Schülers werth und unverletzlich halten, denn gleich ihm wird auch der Schüler nur wirken und eigenthümlich wirken durch seine ihm eigenthümliche Persönlichkeit. — —

Der Künstler kann nicht mehr sein und geben, als in seinem Menschen ist. Wir müssen den Menschen aufrecht halten und kräftigen, damit er als Künstler aufgerichtet und kräftig dastehe und wirke. Wir müssen im Zögling vor allem Selbstgefühl und Selbstgewissheit erhalten, seine Selbstbestimmung und Richtung, seinen Willen und die Summe seiner Willentlichkeiten; den Charakter stählen und stärken, nicht durchkreuzen, nicht durch den Rost des Zweifels anfressen lassen, nicht durch Ansehn oder dialektische Künste der Ueberredsamkeit, oder überschimmernde Beispiele vom Gegentheil des Erstrebten das Vorwärtsstreben in Schwanken bringen.

Von unten herauf: Von innen heraus: nur so kann der Mensch erzogen und gebildet werden, nur so ist der Künstler.

(A .B. Marx: Die Musik des 19. Jahrhunderts).

* * *

Wer in der Litteratur nicht das Bedeutendste der neuen Erscheinungen kennt, gilt für ungebildet. In der Musik sollten wir auch so weit sein. — —

Du musst nach und nach alle bedeutendere Werke aller bedeutenden Meister kennen lernen. —

Ehre das Alte hoch, bringe aber auch dem Neuen ein warmes Herz entgegen. Gegen Dir unbekannte Namen hege kein Vorurtheil. — —

Urtheile nicht nach dem Erstenmalhören über eine Komposition; was Dir im ersten Augenblick gefällt, ist nicht immer das Beste. Meister wollen studirt sein.

Es ist das Zeichen des Ungewöhnlichen, dass es nicht alle Tage gefasst wird; zum Oberflächlichen ist der grössere Theil stets aufgelegt, z. B. zum Hören von Virtuosen-Sachen.

Nur erst, wenn Dir die Form ganz klar ist, wird Dir der Geist klar werden.

(Robert Schumann: Gesammelte Schriften.

Briefkasten.

Frl. **Helene v. F.**, Moskau. Ihre Zuschrift hat mir grosse Freude gemacht, ich hoffe Ihren Wünschen gerecht werden zu können. Sind die Zeitungen eingetroffen? Die Adresse war etwas schwierig zu entziffern.

Herr **Th. Bolte**, Budapest, bittet die Leser um Auskunft über die „Synthetische Klavierspiel-Methode in New-York, und über „Rola's Academie of music" in London, und wo des letzteren Klavierschule erschienen sei.

Frl. **J. L.**, Tilsit. Schreiben Sie an Fr. Dr. Kr. und bitten Sie sie um das einschlägliche Material. Die Methode hat viel für sich, sie vertritt in der Musik das, was der Kindergarten für die Schule ist.

Alle für die **Redaktion** bestimmten Einsendungen als: Briefe, Manuskripte, Bücher, Musikalien pp. werden von jetzt ab unter der Adresse: **Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3** erbeten, **alle** die Versendung und den **Inseratentheil** betreffenden Zusendungen sowie Gelder sind direkt an die Expedition: **Berlin S., Brandenburgstr. 11** zu richten.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel Academ. Musikalienhandlung. **Berlin NW., Friedrichstr. 90.**	**SCHLESINGER'sche** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin W., Französischestr. 23.**	**C. A. Challier & Co.** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin SW., Leipzigerstr. 56.**

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann. Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr. **Berlin W., Eisenacherstr. 66.**	**Gustav Lazarus.** Pianist und Komponist. **Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.**	**Anna Morsch,** Musikinstitut. **Berlin W., Passauerstr. 3.**
Siegfried Ochs. Dirigent des „Philharm. Chores". **Berlin W., Potsdamerstr. 118.** Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.	**Veit'sches Conservatorium** **Berlin S., Luisenufer 43,** part., I, II und III Treppen. Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden. Honorar v. 6—15 Mk. monatlich. **Director E. A. Veit.**	**Franz Grunicke,** Orgel, Klavier, Harmonielehre. **Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.**
Georg Eggeling, Klavier, Theorie und Composition. **Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.**		**Paul Geyer,** **Berlin W., Lützowstrasse 81.** Gesanglehrer, Elementar-Musikunterricht.
Prof. Felix Schmidt Gesanglehrer und Konzertsänger **Berlin W., Tauenzienstr. 21.**	**Prof. Karl Klindworth** **Potsdam, Luckenwalderstr. 9.** **Ausbildungsklassen in Berlin, Potsdamerstr. 119.**	

Klavierstimmer

	August Scherzer, Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer. **Lindenstrasse 2.**	

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste
Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Anzeigen.

Prof. Emil Breslaur's
Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar
Friedrich-Strasse 131c.
Direktor: **Gustav Lazarus.**

Lehrer: **Gesang:** Herr Georg Bloch, Dirigent des Bloch'schen Gesangvereins, Frl. Marie Berg, Konzertsängerin, Frl. Mary Forrest, Konzertsängerin, Frau Regine Moszkowski. **Chorgesang:** Herr Georg Bloch. **Deklamation:** Herr Max Winter, Königl. Hofschauspieler. **Pianoforte:** die Herren Gustav Lazarus, Georg Eggeling, Felix Lipold, Hermann Kupke, Carl Müller, Otto Taubmann, William Wolf, die Damen Frls. Toni Cohn, Elisabeth Frank, Johanna Herrmann, Valeska Kraatz, Margarethe Lasch, Emma Meyerhardt, Else Müller, Leocadia Schendel, Hulda Tugendreich. **Violine:** Herr Konzertmeister Ludwig Nagel vom Opern-Theater des Westens, Herr Adolf Knetsch. **Violoncello:** Herr Max Schulz-Fürstenberg. **Orgel** und **Harmonium:** Herr Organist Hermann Kupke. **Harfe:** Herr Alfred Holy, Königl. Kammermusiker. **Theorie, Komposition** und **Methodik:** die Herren Georg Eggeling, Dr. Paul Ertel, Hermann Kupke, Otto Taubmann, William Wolf, Gustav Lazarus. **Partiturspiel:** Herr Dr. Paul Ertel. **Musikgeschichte:** Herr William Wolf. **Kammermusik:** Herr Gustav Lazarus. **Seminar:** Herr William Wolf, Gustav Lazarus.

Elementar-, Klavier- und Violinschule für Kinder vom sechsten Jahre an.

Vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

— Aufnahme jederzeit. —

Sprechstunden: von der Heydtstrasse 7 von 9—10 Vormittags.
Friedrichstrasse 131c im Konservatorium von **5—6.**

Prospecte gratis.

[50]

Soeben erschien:

Einhundert Aphorismen.

Erfahrungen, Ergänzungen, Berichtigungen, Anregungen, als Resultate einer 30-jährigen Klavierlehrer-Praxis

von

J. Karl Eschmann.

(2. Auflage.)

Durchgesehen und mit einem Vorwort herausgegeben von

Dr. Ernst Radecke.

Preis: gebd. 3 Mk. netto, brosch. 2,40 Mk. netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag, Berlin W.

Volksausgabe . . .

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Soeben erschienen:

Für Klavier zu 2 Händen

1789	**Klee**, Elementar-Klavierschule . . .	ℳ 3.—
1741	**Köhler**, Op. 120. Virtuosenstudien für Klavierspieler Engl. Ausgabe	„ 4.—
1794/96	— Op. 165. Sonaten-Studien in Sätzen klassischer und neuerer Meister. Heft 1, 2, 3 . . . . je	„ 2.—
1726	**Wagner**, Album. Neue Folge. (C. Reinecke)	„ 3.—

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1900

(22. Jahrgang)

2 Bände Mk. 2,00 netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag, Berlin W.

Soeben erschienen:

Neue Klassiker-Ausgaben

bearbeitet von

Franz Becker.

Haydn, Jos.,	12 Sonaten f. Pianoforte	Mk. 3,— n.
Mozart, W. A.,	18 Sonaten für Pianoforte. 2 Bde. . . . . à	- 3,— n.
—	Angewählte Stücke für Pianoforte. .	- 1,— n.
Weber, K. M. v.,	Ausgewählte Werke für Pianoforte	- 4,— n.
—	Originalwerke f. Pianoforte zu 4 Händen	- 2,— n.

In Vorbereitung:

Hummel, J. N.,	Ausgewählte Werke f. Pianof. 1. Abtheilung 5 Sonaten	- 3,50 n.

Diese Bearbeitungen sind der verbesserten Technik des heutigen Klaviers angepasst; auch wurde auf die Berechnung und Ausschreibung der Verzierungsnoten besonders Werth gelegt.

Commissionsverlag

von

Friedrich Hofmeister in **Leipzig.**

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer“

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [42]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die **24.**, erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. **nur** 3. Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

NOV 25 189

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet
von
Professor **Emil Breslaur.**

No 21. **Berlin, 1. November 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Carl Ditters von Dittersdorf.

Geboren am 2. November 1739. — Gestorben am 31. Oktober 1799.

Vielleicht ist der Todestag des halb Vergessenen nicht richtig, kürzlich wurde behauptet, Dittersdorf sei am 24. Oktober 1799 gestorben. In jedem Falle handelt es sich um eine Centenarfeier, um die Ehrung eines deutschen Komponisten, dessen heitere Schöpfungen Millionen erfreut haben, ob auch die heutige Generation — wie es scheint — nicht gar viel davon weiss.

Aus einem Gespräche mit Richard Wagner ist mir erinnerlich, dass der Bayreuther Meister es für nützlich hielt, dem Theaterpublikum gelegentlich die Entwickelung der Deutschen komischen Oper zu demonstriren. Er dachte sich folgenden Cyclus:

1. „Die Jagd“ von Hiller. (Leipzig, 1769.)
2. „Doktor und Apotheker“ von Dittersdorf. (Wien, 1786.)
3. „Zar und Zimmermann“ von Lortzing. (Leipzig, 1837.)
4. „Die Meistersinger von Nürnberg.“ (München, 1868.)

„Wenn man will!“ fügte Wagner bescheiden hinzu.

Ob ein Theater-Direktor je den Muth finden wird, diese

„Idee“ auszuführen? Schwerlich. Denn es ist nicht so leicht, man könnte auch sagen: es ist fast unmöglich, Hiller's und Dittersdorf's Singspiele „stilgemäss“ darzustellen. Die Traditionen sind längst verblasst und Wiederbelebungs-Experimente wollen nirgends gelingen. Im vorigen Jahrhundert war es noch möglich, an einem Abend Hiller's „Jagd“ und mit denselben Darstellern am nächsten Tage Lessing's „Emilia Galotti“ aufzuführen. (Das geschah z. B. in Hannover am 20. und 21. April 1773, wie Dr. Fischer in einem soeben erschienenen, höchst interessanten Buche erzählt.*) Unsern jetzigen Wagnersängern liegen nicht nur Hiller und Dittersdorf fern! Neue Zeit forderte ein neues Geschlecht, neue Ziele heischten neue Bahnen, die neue Richtung erzeugte eine neue Schule. Wer lehrt oder zeigt noch in unsern Tagen die naive Simplicität der Alten? Man wird jetzt hier und da auf Theaterzetteln und Konzertprogrammen den Namen Dittersdorf lesen, gewiss, aber ehe das Jahr zu Ende geht, ist er doch wieder vergessen.

Carl Ditters wurde in Wien als Sohn eines k. k. Hof- und Theaterstickers geboren Mit sieben Jahren empfing er den Unterricht eines Geigers König; der talentvolle Knabe machte rasche Fortschritte, besonders unter Leitung des Violinisten und Komponisten Ziegler. Er wirkte in Kirchenmusiken mit. Ein Solo erweckte das lebhafte Interesse des in österreichischen Diensten befindlichen Prinzen von Hildburghausen, der den kleinen Künstler in seine Hauskapelle aufnahm und mit den Pagen erziehen liess. Ditters lernte Französisch, Italienisch, Lateinisch, Fechten, Tanzen, Reiten; Violinspiel und Komposition wurden nicht vernachlässigt. Im Jahre 1760 musste der Prinz nach Hildburghausen gehen, um dort die Vormundschaft über den minorennen Thronerben zu übernehmen. Das Wiener Haus-Orchester löste sich auf. Ditters fand Unterkunft in der kais. Hofkapelle, 1761 reiste er mit Gluck nach Italien, erntete durch sein Violinspiel Ehre und Belohnung. 1764 wohnte Ditters in Gesellschaft Gluck's der Kaiserkrönung in Frankfurt a. M. bei. Nach der Heimkehr gab er seine Stellung auf und wurde Michael Haydn's Nachfolger als Kapelldirektor des Bischofs von Grosswardein. Hier komponirte er fleissig, auch seine erste Oper: „Amore in Musica.“ Nach fünf glücklich verlebten Jahren trat eine Aenderung ein. Fromme Seelen nahmen Anstoss an der lustigen Musik und den heiteren Theaterstücken unter bischöflicher Aegide, Maria Theresia missbilligte diese weltlichen Vergnügungen. Der Bischof gehorchte dem Winke, entliess die Kapelle und schloss seine kleine Hausbühne. Den Musikdirektor hätte er gern bei sich behalten; der lehnte jedoch ab, wollte reisen und an einem Hofe Engagement suchen. Das geschah 1769. Noch im selben Jahre lernte Ditters den Breslauer Fürstbischof Graf Schaffgotsch kennen. Zunächst bis Mai 1770 sollte er in Johannesberg, wo der Kirchenfürst residirte, bei ihm bleiben. Doch erst nach 27 Jahren verliess Ditters die kleine Residenz. Der Graf fand Gefallen an dem weltmännisch gebildeten Musiker und suchte ihn dauernd zu fesseln. Durch den hohen Gönner empfing Ditters bald das päpstliche Diplom eines Ritters vom goldenen Sporn; etliche geistliche Kompositionen genügten zur Erlangung dieser Würde. Anfänglich wohnte Ditters im Johannisberger Schlosse, hatte freie Station, bekam den Unterhalt für einen Bedienten und eine monatliche Gage von 23 Dukaten. Aus Dienern, Schreibern, jungen Leuten wurde das Haus-Orchester gebildet, mit 10 Mann hat Ditters seine Kapellmeisterthätigkeit begonnen. Der Fürst sorgte noch in anderer Weise für ihn. Ditters war ein eifriger Jäger, tüchtiger Schütze, in Forstangelegenheiten nicht unbewandert, — sein hoher Gönner ernannte ihn zum — Forstmeister, ja, als der Amtshauptmann von Freienwaldau starb, bot er ihm auch dessen Stelle an. Eine Bedingung war vor allen anderen zu erfüllen: „Du musst adlig werden!“ sagte der Fürst. „Suche Dir einen Agenten, ein Drittel der Kosten will ich zahlen.“ Maria Theresia erliess dem Supplikanten die Hälfte der „Taxen“ aus besonderer Gnade, so dass das kleine „von“ dem frisch Geadelten nur 1100 Gulden kostete, zu denen der Bischof 400 beisteuerte. Carl Ditters von Dittersdorf war nun Musikdirektor, Forstmeister und Amtshauptmann, Alles in einer Person. Darüber wunderte sich 13 Jahre später Kaiser Josef. Das Gespräch findet sich im ersten Jahrgange 1798 der Allgemeinen Musikalischen Zeitung. Es fand 1786 in Wien statt, als Dittersdorf sein Oratorium „Hiob“ aufführte. Er wollte die Gelegenheit benutzen und auch „zwölf Sinfonien über Ovid's Metamorphosen“ im Augarten dirigiren. Ohne Aller höchste Erlaubniss ging das nicht. Die erbetene Audienz wurde bewilligt. „Ich ging also zu ihm“, erzählt Dittersdorf. Auf die Frage des Kaisers: „Sind Sie noch immer in Schlesien angestellt?“ anwortete er: „Ja, seit 13 Jahren als Amtshauptmann.“

„Ei, wo Tausend hätten Sie denn die Kenntnisse hierzu gesammelt?“

— Es wäre mir eine unauslöschliche Schande, wenn ich — in Wien geboren und erzogen — weiter nichts, als blos Violinspielen und Komponiren gelernt hätte. —

„Hm, Ihre Antworten sind sehr rund!“ — Sehr klug! hätte er auch sagen können.

Dittersdorf befand sich damals auf der Höhe des Glücks, die „Aemter“ liessen ihm freie Zeit, er bewohnte in Johannesberg ein schönes, eigenes Haus mit grossem Garten, komponirte emsig, seine lustigen Opern gefielen in Wien, besonders „Doktor und Apotheker“, zum ersten Male am 11. Juli 1786 gegeben und oftmals wiederholt. Für die „Wittwen-Societät“ schrieb er zwei Oratorien: Esther und Hiob, die ihm auch als Kirchen-Komponist Ruhm und Ehre eintrugen. Schon früher hatte er sich auf diesem Gebiete bewährt und bereits um 1767 in Grosswardein das Oratorium „Isaac“ komponirt. Seine Produktionskraft war so stark, dass 9 Monate

*) Dr. Georg Fischer: Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866. Hannover u. Leipzig, Hahn'sche Buchhandlung.

— Januar bis Oktober 1786 — ausreichten, um vier komische Opern (darunter „Doktor und Apotheker") fertig zu stellen.

Ein vollständiges Verzeichniss aller Kompositionen würde zu viel Raum beanspruchen; es genügt, zu konstatiren, dass Dittersdorf nicht nur zahlreiche Opern, sondern auch sehr viel Kammermusik geschaffen hat, Sinfonien, Quartette, Konzerte u. s. w. Sechs Quartette sind gedruckt, desgleichen sechs Sinfonien nach Ovid. Verglichen mit Mozart, dem genialsten Zeitgenossen, fällt Dittersdorf als Instrumental-Komponist kaum in's Gewicht. Er arbeitet flott, gewandt, das oberflächlich Tändelnde überwiegt jedoch und nirgends zeigt der Ausdruck eine Spur von Vertiefung. Das Finale der F-dur-Sinfonie, ein Capriccio über das alte, kindliche (um nicht zu sagen kindische!) Thema:

Meine Mutter schickt mich her,
Ob der Kaffee fertig wär',

ist als Sinfoniesatz für unser Empfinden doch ungeniessbar.

Dittersdorf's Bedeutung liegt in dem Humor seiner komischen Opern, der noch heute kein völlig „überwundener Standpunkt" ist, eine genügende Darstellung vorausgesetzt. Dass „Doktor und Apotheker" sich lange erhalten haben, ist natürlich. In diesem köstlichen Werke treten die Vorzüge des gemüthvollen Tondichters am deutlichsten zu Tage. Ich besitze die erste, seltene Folio-Ausgabe des Klavier-Auszuges mit Text, sie ist nicht sehr korrekt, mir aber doch lieb; Dittersdorf hat dieselbe auf eigene Kosten drucken lassen. Auf dem Titelblatt steht: „Der Apotheker und Doktor" im Klavierauszug vom Herrn v. Dittersdorf. Eine deutsche komische Opera. Dem Hoch- und wohlgebohrnen Fräulein Julie Freyinn v. Kaschnitz zugeeignet. Wien, Gedruckt bei Gottfried Friederich, Innhaber der Edlen v. Schönfeldischen Buchdruckerei. 1787. Noch ehe das 18. Jahrhundert zu Ende ging, waren drei Nachdruck-Ausgaben vorhanden. Der Titel hat Aenderungen erfahren; 1847 lautete er (Schuberth-Ausgabe): „Der Doktor und der Apotheker", später allgemein: „Doktor und Apotheker."

„Niemand ist vor seinem Ende glücklich zu preisen." Das hat auch Dittersdorf erfahren. Glänzende Tage waren ihm noch 1789 beschieden. Der König von Preussen hatte ihn 1788 in Breslau kennen gelernt und nach Berlin eingeladen. Er sollte „Doktor und Apotheker" dirigiren und das Oratorium „Hiob" zur Aufführung bringen. Das Konzert fand statt und brachte reichen Gewinn, auch in Breslau erzielte der „Hiob" 200 Thaler Ueberschuss. Mit Gold und Ehre kam Dittersdorf nach Johannisberg zurück.

Nicht bald, aber allmählig trübte sich der Lebenshimmel, die Sonne verlor ihren Schein, der sonst allzeit gnädige „Herr" entzog dem bisherigen Günstlinge das Vertrauen. Warum?

Gerber deutet im Neuen Lexicon an: es habe dem deutschen Musiker „die Mässigkeit und Sparsamkeit der Italiener gefehlt". Mag sein. Dittersdorf hatte 2 Söhne und 1 Tochter, er lebte gut und brauchte viel, gerieth in Schulden, wurde von Gläubigern gedrängt, durch Neider verleumdet u. s. w. Von fünf unglücklichen Jahren spricht Gerber, zwei davon, die letzten beiden, 1797—1799, verbrachte Dittersdorf mit seiner Familie auf dem Gute des ihm freundlich gesinnten Baron v. Stillfried in Rothlhotta bei Neuhaus in Böhmen. Dort ist er gestorben, doch in Freienwaldau zur letzten Ruhe gebettet worden. Ein eisernes Kreuz und eine metallne Wappentafel schmücken das gut erhaltene Grab.

Der Fürstbischof starb 1795. Dittersdorf versuchte sich in Johannisberg zu halten. Bis 1797 muss ihm das auch gelungen sein, trotz der geringen Pension von 500 Gulden. Wann trat die Verstimmung zwischen dem Fürsten und dem Musiker ein? Ich vermuthe: 1794, nicht früher, und schliesse das aus der lebhaft wieder aufgenommenen kompositorischen Thätigkeit Dittersdorf's. Von 1794—1797 hat er eine respektable Anzahl neuer Singspiele und Opern geschrieben, nicht für Wien, auch nicht für Johannisberg, sondern für Oels im Regierungsbezirk Breslau.

Das Fürstenthum Oels gehörte von 1647—1792 der herzoglichen Linie Württemberg-Oels-Bernstadt, im letztgenannten Jahre erlosch dieselbe, das Land kam an Herzog Friedrich August von Braunschweig, dieser starb 1805; von 1830—1884 war Herzog Wilhelm von Braunschweig-Oels — wie er sich nannte — Besitzer, dann fiel das erledigte Lehen an Preussen zurück, die Bibliothek des Lustschlosses Sibyllenort erhielt der König von Sachsen, jetzt befinden sich die Musikalien in der königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Herr Dr. Kurt Benndorf hatte die Liebenswürdigkeit, mir ein Verzeichniss der Dittersdorf'schen Kompositionen zu schicken, welche aus Oels (resp. Sibyllenort) nach Dresden gekommen sind.

Dittersdorf muss Beziehungen gehabt haben zum Herzog Friedrich August (1792—1805). Für das Theater in Sibyllenort lieferte er 1793 eine deutsche Bearbeitung der in Johannisberg 1775 entstandenen Buffo-Oper: „Lo sposo burlato". Sie wurde mit dem Titel: „Der gefoppte Bräutigam" gegeben. Von 1794—1797 hat man folgende Singspiele Dittersdorf's in Oels aufgeführt:

1794. Das Gespenst mit der Trommel.
Don Quixot der Zweite.
Der Schach von Schiras.
1795. Gott Mars oder der eiserne Mann.
Die befreiten Gwelfen, ein Prolog zum Geburtstage Friedrich August's.
1796. Ugolino, ein ernsthaftes Singspiel.
Die lustigen Weiber von Windsor.
1797. Der Ternengewinnst.
Der Mädchenmarkt.

Wohl identisch mit der Buffo-Oper: „Il mercato delle ragazze".

Der Gutsherr, oder Jürge und Hannchen. (Ohne Jahreszahl, bei Gerber als Mscpt. aus dem Jahre 1798 (?) angeführt.)

All' diese Spätlinge sind ungedruckt geblieben. Sie harren noch der Würdigung. Vielleicht vertieft sich Einer in die altmodisch ausstaffierten Bände. Ich habe nur einige durchgesehen, die ich mir schon

1885 aus der damals noch existirenden Privat-Sammlung des Königs von Sachsen schicken liess.

Mit dem Jahre 1797 endete die schaffende Thätigkeit Dittersdorf's; er ass mit den Seinen das Gnadenbrot eines edlen Mannes, verlor aber doch nicht ganz den angebornen Frohsinn, wie aus der Selbstbiographie hervorgeht. Sie wurde dem Sohne in die Feder diktirt und 1801 durch Vermittlung des Hofrath Spazier in Leipzig gedruckt. Wie undankbar benahm sich die Welt! Wie gleichgiltig verhielt sich die „Zunft!" In den geschwätzigen Musikzeitungen steht nicht ein Wort über den Tod des Mannes, der so Vielen heitere Stunden bereitet hatte.

„Ach was bleibt?" Diese bange Frage hat einer unserer sinnigsten Poeten (Heinrich Seidel) gestellt. Sie drängt sich auf, wenn man dem Lebenslaufe Dittersdorf's folgt. Was ist übrig geblieben? Was haftete im Volke? Das erste Quintett aus „Doktor und Apotheker" hörte man einst (vor 40 Jahren noch) in den Schulen zweistimmig:

O wie herrlich, o wie labend
ist auf einen heissen Tag
so ein schöner, kühler Abend,
wo man sich erholen mag!

In dem Gesellschaftsspiel: „Thaler, Thaler, du musst wandern!" sang man früher zwei Zeilen aus dem Texte von „Doktor und Apotheker":

O wie schön, o wie schön
lässt er sich die Nase dreh'n!

Ob noch jetzt? Das glaub' ich kaum. Ehedem waren die Verse populär:

Wenn man will zum Mädchen gehen
sei man froh und wohlgemuth;
und vor allem muss der Hut
so recht unternehmend stehen!

Sogar auf dem Lande wurde das Duett zwischen Rosalie und Leonore gesungen:

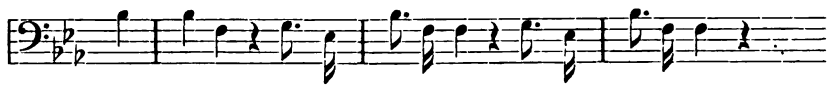
Zwei Mädchen sassen manche Nacht
und harrten ihrer Ritter.

Die volksthümlichen Weisen sind längst verklungen.

Schon im Jahre 1871 konnte ich mich überzeugen, dass selbst die markantesten Melodien von Dittersdorf aus dem Bewusstsein der heutigen Generation geschwunden sind. Wie wirkte einst — vor 50 Jahren noch! — die forsche Arie des Apotheker Stössel:

Galenus und Hippokrates
sind gegen mich nur Stümper!

Auf dem Schleichwege der Reminiscenz gelangten die ersten Tacte in Wagner's „Kaisermarsch", dort sind sie für lange, lange Zeit gut aufgehoben:



Kein Reminiscenzen-Jäger hat dieses „Plagiat" bemerkt, weil Niemand das Original kennt.

Sic transit gloria mundi!

Wilhelm Tappert.

Das vorstehende Bild ist eine Nachbildung des Portraits, welches die Selbstbiographie Dittersdorf's (Leipzig, 1801) enthält. Ich verdanke die Ueberlassung der Gefälligkeit der hiesigen Kgl. Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn. A. M.

Friedrich Chopin

in seiner Lehrmethode.

Ein Erinnerungsblatt zu seinem 50. Todestage.

(Schluss.)

Wichtiger als seine Schüler ist es für uns seine Unterrichts-Methode kennen zu lernen und das Material, welches er beim Unterricht bevorzugte. Wir besitzen genügende Zeugnisse, um uns ein annähernd klares Bild davon zu verschaffen. Es leuchtet daraus hervor, dass er sich in der Grundlage an die alte Legato-Schule, an die Schule Clementi's und Cramer's anschloss, er bereicherte diese aber durch eine Fülle von Anschlags-Nüancen, er strebte Mannigfaltigkeit in der Tonfarbe zu erzielen. Er legte bei seiner Methode, wenn er mit neuen Schülern begann, — er nahm nur solche, die bereits eine gewisse technische Reife erlangt hatten —, nicht die als normal geltende Stellung der Hand über den fünf Tönen von c bis g zu Grunde, liess die Hand vielmehr über die fünf Töne e fis gis ais h stellen und in dieser Lage mechanische Uebungen machen. Er liess die Tonleitern und Tonleiterübungen zuerst in H-dur, Fis-dur, Des-dur ausführen, C-dur als die schwerste, kam bei ihm zuletzt. Die Tonleitern mussten sehr langsam, mit grossem Ton, möglichst gebunden, mit metronomischer Gleichheit und nur stufenweise zum schnelleren Tempo fortschreitend, geübt werden. Das Untersetzen des Daumens und das Uebersetzen über denselben sollte ein entsprechendes Einwärtshalten der Hand erleichtern. Die Gleichheit der Tonleitern und Arpeggien, — so lehrte Chopin —, beruhe nicht allein auf der durch Fünffinger-Uebungen zu erzielenden, möglichst gleichen Kräftigung aller Finger und einem

beim Ueber- und Untersetzen ganz ungehinderten Daumen, als vielmehr auf einer, bei vollkommen und immer frei herabhängenden Ellenbogen, nicht schrittweise, sondern stetig gleichmässig fliessenden Seitwärtsbewegung der Hand, welche er durch das glissando über die Tastatur anschaulich zu machen suchte. Wir dürfen hieraus schliessen, dass es ihm zunächst darauf ankam, ein glattes Spiel zu erzielen. Ein zweites Haupterforderniss war für ihn die Geschmeidigkeit. Unaufhörlich mahnte er in den Stunden an die Leichtigkeit der Hand, Steifheit und holperiges Spielen konnten ihn ausser Fassung bringen. Er empfahl als gymnastische Hilfsmittel das Ein- und Auswärtsbiegen des Handgelenks, den wiederholten Handgelenk-Anschlag, das Spannen der Finger, immer jedoch mit der ernsten Mahnung vor jeder Ermüdung. Auch die Fingerübungen sollten mit Maass geübt werden. Er betonte unermüdet, dass die bezüglichen Uebungen keine blos mechanischen seien, sondern die Intelligenz und den ganzen Willen des Schülers in Anspruch nehmen, daher ein 20 und 40 maliges gedankenloses Wiederholen gar nicht fördere, geschweige denn ein Ueben, während dessen man, wie es damals Kalkbrenner rieth, sich mit irgend einer Lektüre beschäftigen könne.

Sehr eingehend behandelte Chopin die verschiedenen Anschlagsarten, besonders das tonvolle Legato. Seine Schüler mussten alle Uebungen und Tonleitern vom leisesten piano bis zum stärksten forte abwechselnd üben, mit wechselnden Betonungen bald auf der zweiten, dritten oder vierten Note, legato und staccato, er wählte Stücke, an denen sie den schönen gebundenen Gesangston und das Legato erkennen und ausführen lernten. Bei Doppelgriffen und Akkorden verlangte er strengsten gleichzeitigen Anschlag, er gestattete die Brechung nur, wenn sie vom Komponisten selbst vorgeschrieben war. Triller liess er meistens mit der oberen Hilfsnote anfangen, sie mussten weniger schnell als mit grosser Gleichheit gespielt werden, der Schluss des Trillers ruhig und ohne Ueberstürzung. Für den Doppelschlag, die Appoggiatur, empfahl er die grossen italienischen Sänger als Muster. „Sie müssen singen", sagte er einmal zu einer Schülerin, „wenn Sie spielen wollen", er empfahl stets Gesangunterricht zu nehmen und fleissig die italienische Oper zu besuchen. Man kann an diesem Rath Chopin's Spiel-Ideal erkennen: Schönheit des Tones, verständnissvolle Phrasirung, Wahrheit und Wärme des Ausdrucks. Ebenso verlangte er von seinen Schülern gründliche theoretische Studien zu treiben, er rieth ihnen das Ensemble-Spiel, Trio's, Quartette, eifrigst zu pflegen, falls sie Mitspieler ersten Ranges bekommen könnten. Aus allem erhellt, welch' grossen Werth Chopin auf den Vortrag, auf richtige Nüancirung und verständnissvolle Deklamation legte. „Falsche Phrasirung gleicht dem Vortrage eines Redners, der in einer ihm fremden Sprache spricht, deren natürliche Accentuation der Silben er nicht beachtet, weil er sie nicht kennt." — So war er stets bedacht, seinen Schülern die eindringlichsten Vorschriften über Phrasirung, Nüancirung und Vortrag zu geben, besonders dadurch, dass er ihnen einzelne Stellen wiederholt vorspielte, mit einer Gewissenhaftigkeit und einer unermüdeten Ausdauer, bis er glaubte in seinen Intentionen verstanden zu sein. „Immer war sein Spiel edel und schön, immer sangen seine Töne, ob in aller Kraft, ob im leisesten Piano", so berichtet Caroline Streicher, die berühmte Wiener Pianistin, die in den Jahren 1839—1841 Chopin's Schülerin war. „Unendliche Mühe gab er sich, dem Schüler dieses gebundene, gesangreiche Spiel beizubringen. „Il ne sait pas lier deux notes", war sein schärfster Tadel."

Chopin hatte zum Unterrichten stets zwei Instrumente, er sass an dem einen, mitspielend, verbessernd, erläuternd; wenn seine Schüler Konzerte spielten, vertrat er die Stelle des Orchesters und begleitete, „d'une façon prodigieuse", wie eine seiner Schülerinnen schreibt. Er hasste jede Art von Affektirtheit und Uebertreibung. „Spiele, wie Du es fühlst" war sein Wahrspruch; ebenso wenig konnte er Mangel an Gefühl vertragen: „Mettez-y donc toute votre âme", pflegte er oft zu sagen. Ueber das vielumstrittene „tempo rubato" mögen hier nur ein paar kurze Sätze eingeschoben werden. Chopin selbst pflegte zu sagen: „Que votre main gauche soit votre maître de chapelle et garde toujours la mesure." Chopin's Schüler Mikuli fügte diesem Ausspruch hinzu: „Selbst bei seinem so viel verläumdeten tempo rubato spielte immer eine, die begleitende Hand, streng gemessen fort, während die andere, singende, entweder unentschlossen zögernd, oder aber wie in leidenschaftlicher Rede mit einer gewissen ungeduldigen Heftigkeit früher einfallend und bewegter, die Wahrheit des musikalischen Ausdrucks von allen rhythmischen Fesseln freimachte."

In Bezug auf den Fingersatz können wir Chopin als einen kühnen und einflussreichen Reformator bezeichnen. Er brachte dem Daumen vollständige Befreiung, er stellte ihn allen anderen Fingern gleich und wenn sein Fingersatz in manchen Fällen excentrisch erscheint und eine ganz besonders biegsame Hand erfordert, so ist er doch in den meisten Fällen zur richtigen Wiedergabe seiner Werke erforderlich, sie können nur mit ihm in ihren Feinheiten zum Ausdruck kommen. In Bezug darauf berichtet Mikuli, einer seiner oben erwähnten Schüler: „Im Notiren des Fingersatzes war Chopin nicht sparsam. Hier verdankt ihm das Klavierspiel grosse Neuerungen, die ihrer Zweckmässigkeit halber sich bald einbürgerten, trotzdem Anfangs Autoritäten, wie Kalkbrenner, darüber sich vollständig entsetzten. So benutzte Chopin anstandslos den Daumen auf den schwarzen Tasten, setzte ihn, freilich mit ausgesprochener Einwärtshaltung des Handgelenks, selbst unter den fünften Finger, wenn dies die Ausführung erleichtern, ihr mehr Ruhe und Gleichheit verleihen konnte. Mit einem und demselben Finger nahm er oft zwei auf einander folgende Tasten, ohne dass die mindeste Unterbrechung der Tonfolge zu merken sein durfte. Das Untersetzen der längeren Finger übereinander ohne Zuhilfenahme des Daumens wandte er häufig an und

nicht nur in Stellen, wo etwa der eine Taste festhaltende erste Finger es unumgänglich nöthig machte. Der darauf sich gründende Fingersatz der chromatischen Terzen (vergl. seine Etüde No. 5 op. 25) „bietet in viel höherem Grade, als der vor ihm gebräuchliche, die Möglichkeit des schönsten Legato's im schnellsten Tempo und bei völlig ruhiger Hand." — Dieser Schlusssatz wirft ein besonders helles Licht auf das, was Chopin mit seinem Fingersatz erzielen wollte: Schönstes Legato und eine völlig ruhige Hand beim Spiel. Die vielen neueren Bearbeiter seiner Werke haben dies leider recht oft aus dem Auge gelassen.

Es erübrigt noch einen Blick auf die Litteratur zu werfen, die Chopin bei seinem Unterricht benutzte.

Er selbst liebte Mozart am meisten; die in seinen Schöpfungen lebende Anmuth und Grazie, die wundervolle Harmonie und vollendete Liebenswürdigkeit seiner Werke waren der Zartheit und Feinheit seiner Natur am sympathischsten. An Mozart schloss sich Bach, den er vielleicht von allen Komponisten am meisten selbst spielte, und seine Schüler beständig anhielt, Bach zu studieren, es sei das beste Mittel um Fortschritte zu machen. Neben diesen beiden, die nach dem Ausspruch eines seiner Schüler seine „Götter" waren, die er anbetete, waren Hummel, Field und Moscheles seine „Freunde", mit denen er am liebsten verkehrte. Auch Schubert und Weber wurden von ihm bevorzugt, Beethoven liebte er nur mit Einschränkung, — „seine Werke waren ihm zu athletisch", erklärt Liszt diesen Zug in Chopin's Empfinden, „ihr Ausdruck zu gewaltig, ihre Leidenschaftlichkeit zu gewaltsam .... Das Löwenmark, das sich in jeder musikalischen Phrase Beethoven's findet, war ihm ein zu substantieller Stoff, und die seraphischen Töne, die raphaelischen Profile, welche inmitten der mächtigen Schöpfungen dieses Genius auftauchten, berührten ihn zufolge des schneidenden Kontrastes zeitweilig nahezu peinlich."

Eine weitere Eigenthümlichkeit ist es, dass sich Chopin aus Mendelssohn's Musik wenig machte, man müsste nach dem eben Gesagten glauben, dass Mendelssohn's formvollendete, anmutige Musik seinem Empfinden adäquat gewesen wäre, aber es war eher das Gegentheil der Fall und er soll einmal geäussert haben, das Beste, was Mendelssohn überhaupt geschrieben, sei sein erstes Lied ohne Worte. Eine vollständige Abneigung aber hatte Chopin gegen Schumann'sche Musik, er spielte sie nicht und liess sie auch nicht spielen, ein etwas unerklärlicher Zug seiner Natur!

Fast alle Schüler, die zu Chopin kamen, gleichviel wie weit sie vorgeschritten waren, mussten bei ihm mit Clementi's „Préludes et exercises" beginnen, die er für sehr nutzbringend erklärte und zwar liess er bei diesen, wie bei den Tonleitern, diejenigen mit vielen Kreuzen und Been zuerst vornehmen. Als weiteres Studienmaterial diente ihm Clementi's „Gradus ad parnassum", Moscheles' „Etüden, op. 70" und Bach's „Wohltemperirtes Klavier." „Hummel und Field bilden den weiteren Schlüssel zum Klavierspiel" pflegte er zu sagen, von ersterem liess er das Rondo brillant, die Fis-moll-Sonate, die beiden Konzerte in A-moll und H-moll und das Septett mit Vorliebe spielen, von Field die Nocturnes und mehrere seiner Klavierkonzerte. Weber's beide Sonaten in C- und As-dur gehörten zu dem unerlässlichen Programm, von Beethoven die Sonate As-dur, op. 26, die Mondschein-Sonate und die Appassionata, ebenso liess er seine Konzerte studieren, von Mendelssohn nur das G-moll-Konzert. Eins seiner Lieblingswerke, das er selbst oftmals öffentlich vorgetragen, ist Moscheles grosses Duo für 2 Klaviere, er hat es mit dem Komponisten selbst gespielt und alle seine Schüler mussten es studiren. Daran reihten sich dann noch kleinere Stücke von Händel, Scarlatti, Dussek, Ries, Hiller, die Schubert'schen Klavierstücke fast ausnahmslos, von Liszt nur die „Tarantella" und das Septett aus Lucia — „Ce genre de musique ne lui allait pas", — und seine eigenen Werke, von denen er vorzugsweise seine Etüden und Präludien und seine Konzerte spielen liess.

In begeisterter Uebereinstimmung erklingt von allen persönlichen Zeugen das Lob über Chopin's treue, unermüdete Hingebung bei der Ausübung seines Lehramtes. „Ein heiliger Kunsteifer durchglühte ihn, jedes Wort von seinen Lippen war anregend und begeisternd. Oft dauerten einige Lektionen buchstäblich mehrere Stunden hintereinander, bis die Ermattung Meister und Schüler überwältigte" — Chopin stellte allerdings an den Fleiss seiner Schüler hohe Ansprüche und oft setzte es „de leçons orageuses" ab, wie Mikuli berichtet, „manches schöne Auge verliess oft thränenbefeuchtet den hohen Altar der Cité d'Orléans, Rue de Lazare"; eine andere Schülerin berichtet, dass er beim Unterricht von Dilettanten oft sehr aufgeregt gewesen sei und immer eine Anzahl von Bleistiften bei sich gehabt habe, die er, um seinen Aerger Luft zu machen, stillschweigend in kleine Stücke zerbrochen habe. Aber seine Strenge, der nicht so leicht etwas genügte, die fieberhafte Heftigkeit, mit welcher der Meister seine Jünger zu seinem Standpunkt emporzuheben strebte, das Nichtablassen von der Wiederholung einer Stelle, bis sie verstanden ward, sie waren die Bürgschaft, dass ihm der Fortschritt seiner Schüler am Herzen lag. — —

„So haben wir uns Chopin in seiner Lehrthätigkeit zu denken. Das heilige Kunstfeuer, das seine Dichterseele durchglühte, es strömte auch über, wenn er unterrichtend am Klavier sass, er frug nicht nach der Zeit, er beachtete es nicht, dass sein Körper erlahmte, die Begeisterung des Augenblicks, die heilige Liebe für seine Kunst trug ihn durch die Stunden der Anstrengung. Der glühende Wunsch, das, was ihn erfüllte, der Nachwelt durch seine Schüler als unveräusserliches Erbe zu erhalten, liess ihn nicht ermüden, nicht an die eigene Erhaltung denken. Wir wissen es alle, welch zarte, kränkliche Natur er war und stehen bewundernd vor seiner Ueberwindungskraft. Hat er doch selbst von sich ausgesprochen: „Ich komme mir in dieser Welt vor, wie eine E-Saite der Violine auf einem Kontrabass." — Mit den seraphischen Tönen, die dem zarten Gebilde entströmten,

trafen die kräftig rauhen Resonanzen der Welt beständig dissonirend zusammen, seine Seele war ihrer Realität nicht gewachsen. Als die oben erwähnte Frau Streicher im Winter 1839/40 bei ihm Unterricht hatte, schildert sie ihn schon als matt, bleich, viel hustend, „er nahm oft Opiumtropfen in Zucker und Gummiwasser, rieb sich die Stirn mit Kölner Wasser, und dennoch unterrichtete er mit einer Geduld, Ausdauer und einem Eifer, die bewundernswerth waren. Oft währten seine Lektionen länger wie eine Stunde.“ — Das war 9 Jahr vor seinem Tode; sein ganzes Dasein war ein fortwährender Kampf gegen die tückischste aller Krankheiten, schrieb doch Jules Janin in dem Nekrolog nach seinem Tode: „Il a vécu dix ans, dix ans de miracle, d'un souffle prêt à s'envoler.“ Aber, ein treuer Jünger seiner Muse, hat er, als dieser Athem die schwache Brust kaum noch hob, auf dem Sopha liegend, seine Stunden noch fortgesetzt.

Diese Wunderjahre, von denen Jules Janin spricht, — für die heisse, hochfliegende Seele unseres Künstlers ein beständiger Kreuzigungsweg, — sie sind der Kunst und uns zu gut gekommen. Sie sind unser unverlierbares Eigenthum. Wenn das Leben in unserer Zeit zu hastig fluthet, wenn die Gestalten in wirrem Taumel sich drängen, unberufene Hände nach den Kronen greifen, dann thut es wohl, sich in das feine Interieur des Chopin'schen Heim's zurückzuträumen, in dem es nach Veilchen duftete, am Klavier die schlanke, vornehme Gestalt unseres Tonpoeten, seine Préludes und Nocturnes spielend und die goldenen Lehren wahrer Kunst und unvergänglicher Schönheit seinen Schülern verkündend.

Anna Morsch.

Kritischer Musikbericht.

Der Zufall hat es gefügt, dass die Berliner Kritik sich in dieser Woche zweimal mit Werken **Georges Bizets** zu beschäftigen hatte. Das Theater des Westens brachte die „Perlenfischer“ und im Neuen Königlichen Opernhaus das Gastspiel der Mll. **Munte**. Daudet's „L' Arlésienne“, zu der Bizet die Musik geschrieben. Ein beklagenswerth früher Tod hat es verschuldet, dass der Name Bizet's nur durch die „Carmen“ der Geschichte erhalten bleibt. Dieses geniale Werk ist so reich an ursprünglichem musikalischen Leben, dass von seinem Verfasser noch Grosses und Neues zu erwarten war. Die Werke, die der „Carmen“ vorausgingen, stehen ihr allerdings weit an Bedeutung nach. Die 1863 geschriebenen „Perlenfischer“ zeigen uns den Komponisten noch ganz im Werden begriffen, noch ganz im Banne Anderer. Sein Meister und späterer Schwiegervater Halévy hatte damals noch starken Einfluss auf sein Schaffen; auch das Vorbild Meyerbeer's ist in manchen Scenen unverkennbar. Die Abhängigkeit der französischen von der italienischen Oper tritt bei Bizet noch mehr als bei andern Komponisten seines Landes hervor. Für seine Melodik ist dieses Verhältniss gewiss bildend gewesen, und bis in die „Carmen“ hinein lassen sich die Spuren davon verfolgen. In den „Perlenfischern“ geschieht die Anlehnung an Verdi noch in etwas äusserlicher, unverarbeiteter Weise und giebt dem Stile, der andererseits nach den Wirkungen der „grossen Oper“ geizt, zuweilen etwas Schwankendes und Buntes. Daneben aber kündet sich in hundert feinen Zügen, besonders in dem geistreich und zart behandelten Orchester, die interessante Eigenart des genialen Musikers an, der nie langweilig, nie schablonenhaft schreibt. Es hat Alles Leben und wirkt unmittelbar auf den Hörer. In den Chorsätzen klingen sogar schon Töne an, die wir in den Schöpfungen der jungitalienischen Schule (Mascagni) wiederfinden. Das Werk fand am Mittwoch eine günstige Aufnahme. Die Wiedergabe war, bis auf die Chöre, eine recht gute, zum Theil vortreffliche. Herr **Braun** sang den Nadir, Herr **Schwabe** den Zurga, Fräulein **Prevosti** die Leïla. Wir haben früher in dieser Rolle bei Kroll die van Zandt und die Sembrich gehört, die beide vornehmlich den kolorirten Gesang in der Parthie zur Geltung brachten. Frl. Prevosti löst die nicht leichte Aufgabe, eine musikalisch und dramatisch einheitliche Gestalt aus der Leïla zu schaffen und hatte namentlich mit der Cavatine des zweiten Aktes auch als Sängerin einen starken Erfolg. Schade, dass sie es nicht unternommen hat, uns diese Rollen in deutscher Sprache vorzuführen. Alte Gewohnheit lässt es uns erträglich erscheinen, wenn berühmte Gäste in den bekannten Stücken der italienischen Repertoires sich ihres heimathlichen Idioms bedienen. Bei noch garnicht oder wenig bekannten Werken macht sich solch Sprachengemisch recht störend bemerkbar. In jedem Falle aber kann die Concession nur dann gemacht werden, wenn es sich um die Originalsprache handelt. Die Hauptrolle einer französischen Oper in Deutschland italienisch zu singen, entbehrt wirklich der Rechtfertigung.

Ich erwähne das nur, weil ich glaube, dass eine intelligente Künstlerin, wie Frl. Prevosti, nach so langem Aufenthalt in unserem Lande das Experiment sich unserer Sprache zu bedienen, wohl hätte wagen können.

Auf einer ungleich höheren Stufe als die „Perlenfischer“ steht die 1872 geschriebene Musik Bizet's zur „Arlésienne.“ Hier finden wir vor allem schon den fertigen Meister der Instrumentationstechnik, der mit Recht in der „Carmen“ bewundert wird. In den zierlichen Entréactes, Chorsätzen und Scenenmusiken weiss Bizet dem Orchester so originelle Klänge zu entlocken, so feine Farben zu mischen und sich in so pikanten Rhythmen zu bewegen, dass der empfängliche Hörer ihm mit wachsendem Genusse folgt. Die eigene Klangwelt Bizet's hat hier begonnen, sich aufzuthun. Das Beste aus dieser Musik ist übrigens in den Konzertsälen Deutschlands längst

bekannt durch die Orchestersuite, die der Komponist selbst zusammengestellt hat. **Edouard Colonne** war aus Paris herübergekommen, um die Aufführung zu leiten. Das Publikum zeigte Verständniss für die feingeistige Art seiner Interpretation dieser Musik und spendete dem französischen Kapellmeister lebhaften Beifall.

Im Konzertsaal gab es einige Novitäten und einige Reprisen selten aufgeführter Werke zu hören. Neu war für Berlin die Sinfonie „Alar" von **Rimsky-Korsakoff**, die **Felix Weingartner** in der zweiten Soirée der Königl. Kapelle brachte. Das etwas konservativ angehauchte Publikum dieser Konzerte lehnte das Werk beinahe ab. Ich muss gestehen, dass es auch mir wohl durch Einzelheiten Interesse erweckt, aber doch keine rechte Freude gemacht hat. Es ist eine frostige Musik, die bei allem Bestreben, im Hörer Bilder zu erzeugen, doch seine Phantasie nicht in Fluss zu bringen vermag. Man bewundert die geistreiche Absicht und das allerdings kolossale Können des russischen Musikers; aber die gewünschte Stimmung will sich nicht einstellen. Im ersten Satz erzeugt noch das fremdartige, orientalische Colorit eine gewisse Anregung, da aber die folgenden Sätze über die monotone Wirkung derselben Mittel nicht hinauskommt, so empfindet man schliesslich nur den Mangel wirklich plastischer und interessanter Gedanken und das Missverhältniss, in dem dazu die anspruchsvolle Form steht. Bei näherer Betrachtung erweisen sich auch die einzelnen Orchestereffekte als wenig originell; bald kommen sie schon bei Weber, bald bei Mendelssohn, bald bei Berlioz vor und erscheinen hier höchstens auf die Spitze getrieben.

Auch **Arthur Nikisch** hatte auf das Programm des zweiten Philharmonischen Konzertes eine sinfonische Dichtung gesetzt: Liszt's Faustsinfonie. Wie bei Rimsky's Tondichtung steht hier der Titel Sinfonie zu Unrecht. Denn was das Wesen der Sinfonie ausmacht, das feste Gefüge der in sich logisch verbundenen Tonformen — bei dem Nachdichter Liszt, der sich nur von poetischen Vorstellungen leiten lässt, ist er fast völlig verflüchtigt. Die drei Sätze sind drei Charakterbilder: Faust, Gretchen und Mephisto. Sie bieten ein lehrreiches Beispiel dafür, wie die Tonkunst den Bestrebungen der Programmmusiker spottet. Im dritten Satze Mephisto wollte Liszt das „Negative" schildern, und gerade hier ist er musikalisch positiv schöpferisch gewesen. Mit allem Aufwand von Geist und Können muste es ihm unmöglich bleiben, Gestalten wie Faust und Gretchen durch reine Instrumentalformen darzustellen; wo er aber auf alle aussermusikalische Symbolik verzichtet und nur mit seinen eigenen Themen sein Spiel treibt, da macht er wirkliche Musik und fesselt auch den naivsten Hörer. Deshalb wirkt dieser Schlusssatz, der am Ende das Wort des Dichters und die menschliche Stimme zu Hilfe nimmt, wie eine Erlösung nach den beiden langen vorhergehenden Sätzen, so viel Schönes, namentlich was die Instrumentation betrifft, diese auch enthalten möge. Das schwierige Werk fand unter Nikisch's Leitung eine wahrhaft glänzende Wiedergabe. Am selben Abend wurde das Gedächtniss Carls v. Dittersdorf, der vor 100 Jahren gestorben ist, durch die Aufführung einer seiner Sinfonien (in C, 1788) gefeiert. Als Vorläufer der mit Joseph Haydn einsetzenden klassischen Periode der deutschen Instrumentalmusik, bietet das Werk Interesse, ohne im Uebrigen von tieferer musikalischer Bedeutung zu sein.

Die Bekanntschaft einer sehr beachtenswerthen, neuen Komposition vermittelte **Henri Marteau** bei seinem zweiten Auftreten im Beethovensaal. Das Violinconcert in A-dur (Op. 45) von **Christian Sinding** wird sich sehr bald eine Stellung in der ernsteren Geigenlitteratur erobern. Es ist für den Solisten nicht leicht, aber glänzend geschrieben, meisterhaft in der Orchesterbegleitung und reich an musikalischer Erfindung. Das nordische, das in früheren Arbeiten Sindings, wie bei vielen seinen Landsleuten eine grosse Rolle spielte, tritt weniger stark hervor. Die Gedanken sind heller, man möchte sagen freundlicher beleuchtet; nur in dem elegischen Mitteltheil, (das Concert ist einsätzig,) herrscht eine gedecktere Stimmung. Die thematische Arbeit, wie die formale Gestaltung im Grossen zeigen den gewandten und feinempfindenden Musiker. Ein neues Klavierkoncert führte **Ernst Hutcheson** vor. Es ist das Konzert in E, das der Verfasser im vergangenen Winter in der Singakademie gespielt und das nun, durch die Umarbeitung des Finales seine definitive Gestalt gewonnen hat. Ein freundliches, vornehm gehaltenes und geschickt gearbeitetes Stück. Eine talentvolle Schülerin des Komponisten, **Miss Kathleen Bruckshaw** trat mit Erfolg für die Komposition ein. Andere Arbeiten des Verfassers für Orchester (eine Suite, eine symphonische Dichtung) zeugten nicht von derselben Reife und blieben im Eindruck wesentlich hinter dem Klavierkonzert zurück.

Indem ich von den Werken und ihren Autoren zu den ausübenden Künstlern übergehe, habe ich zunächst **Lili Lehmanns** zu gedenken, die am Montag im Opernhause die Isolde sang. Man hatte im Konzertsaal schon öfter Gelegenheit gehabt, den „Liebestod" von ihr vortragen zu hören und durfte auf die Wiedergabe der ganzen Rolle gespannt sein. Im Liebestod gipfelte auch an jenem Abend die Leistung der Sängerin, die auch auf der Bühne die Lyrikerin bleibt. Wundervoll schmolz die Stimme mit den Instrumenten des Orchesters zusammen, und wahrhafte Verklärtheit durchleuchtete ihren Ton. So brachte Lili Lehmann alle lyrischen Momente in vielleicht nie gehörter Schönheit zur Geltung; nicht in gleichem Masse gelangen die dramatischen Accente und der leidenschaftliche Aufschwung, den die Rolle verlangte. Der Charakter ihrer Stimme wie ihr Temperament ziehen der Künstlerin nach dieser Seite Grenzen, die sie wohlweislich nie überschreitet.

Eine Spezialität unter den Sängerinnen ist **Rose Ettinger**, die sich am 20. Oktober im Beethovensaal hören liess. Das kleine, zierliche Organ, das an Tragfähigkeit erst da gewinnt, wo andere nach der Höhe zu ihre natürliche Begrenzung finden, ist von fast instrumentalem Klange. Seelischer Ausdruck

steht ihm nicht zu Gebote; erfreulich ist nur die saubere Intonation, die bedeutende Koloraturfertigkeit und die Süssigkeit des piano. Aus der Zahl der übrigen Sängerinnen sei noch **Hella Sauer** genannt, die in ihrer Kunst beträchtliche Fortschritte gemacht hat. Sie ist eine geborene Liedersängerin, das bewies die warme, fast enthusiastische Stimmung, die sie am vergangenen Mittwoch in der Singakademie zu erzeugen verstand. Ihr technisches Können ist bereits zum Ausdrucksmittel geworden, daher spendete ihr das Publikum nicht den üblichen Höflichkeitsbeifall, sondern lauschte ihr mit wirklichem Vergnügen und hätte gern immer noch mehr gehört.

Die männliche Gesangskunst war am bedeutendsten durch **Hermann Gura** und **Emil Pinks** vertreten. Der jüngere Gura bildet sich immer mehr zu einem hervorragenden Konzertsänger aus; seine musikalische Intelligenz und der charakteristische Klang seines Organs kommen ihm dabei hauptsächlich zu statten. Diesmal führte er uns ausser Löwe'schen Balladen verschiedene zum theil neue Gesänge des Schweriner Hofkapellmeisters **Hermann Zumpe** vor, der seine Kompositionen selbst am Flügel begleitete. Es sind interessante Schöpfungen eines ernsten und intelligenten Musikers, die durch einige originelle Eingebungen (ein Lied schliesst z. B. ohne Begleitung) von packender Wirkung waren. Herr Pinks ist als vortrefflicher Konzert- und Oratoriensänger bekannt. Er bewährte seine gesanglichen und musikalischen Vorzüge überall, wo er den Ton seiner Stimme nicht zu forciren brauchte, was leider in der höheren Lage hier und da der Fall war.

Von Pianistinnen hörte ich **Anna Haasters-Zinkeisen,** tüchtig und solid im Technischen, aber wenig durchglüht von innerem Leben, und **Felicia Kirchdorffer,** die musikalisch feinsinnig und durchdacht spielte, aber mit ihrem Können nicht überall an das gewaltige D-moll-Konzert von Brahms heranreichte. Einen hübschen Erfolg, zugleich als Komponist mit einer eigenen Suite hatte **Edmund Hertz,** der etwas einseitig für das Zarte und Elegische begabt ist. *Dr. Leopold Schmidt.*

Das **Veit'sche Konservatorium** der Musik, Direktor Herr **E. A. Veit,** feierte am 22. Oktober das 25jährige Bestehen des Konservatoriums durch eine Matinée in der Singakademie, deren Gesammtertrag dem Nationaldank für Veteranen zufallen soll. Im Oktober 1874 mit 4 Schülern eröffnet, ist es Herrn Veit durch seine vorzügliche Lehrmethode, sein treffliches Organisationstalent und durch Heranziehung ausgezeichneter Lehrkräfte gelungen, sein Institut zu einem der bestbesuchtesten und der bestrenommirtesten von Berlin zu erheben. Gegenwärtig wird das Konservatorium von 387 Schülern und Hospitanten besucht, 36 Lehrer und Lehrerinnen unterrichten an der Anstalt. Neben den künstlerischen Zielen, die in erster Stelle stehen, ist Herr Veit stets bemüht gewesen, mit den Leistungen seiner Anstalt der Wohlthätigkeit zu dienen, er hat im Laufe der Jahre 35 Schülerkonzerte zu wohlthätigen Zwecken arrangirt, die glänzende pekuniäre Erfolge erzielten. Die Festaufführung gestaltete sich zu einer besonders glänzenden, viele frühere Schüler betheiligten sich daran, es war ein stattlicher Sängerchor und ein reichbesetztes Orchester, welches das Podium der Singakademie füllte und die solistischen Leistungen unterstützte. Zur Aufführung kamen: Für Orchester „Bach's III. Konzert" und eine „Romantische Ouvertüre" von O. Fischer (Schüler der Anstalt), dann 2 Stücke von H. Hasse für 8 und 18 Violinen unisono. Der Chor sang Mozart's „Ave verum", Beethoven's „Die Ehre Gottes" und drei andere a capella Sätze, ferner ein Chorlied mit Orchester „Waldkönig" von Bruno Schulz (Schüler der Anstalt). Das Klavier war durch Weber's „Konzertstück", Frl. Timmermann, Mendelssohn's „Variations serieuses", Herr Schicktanz und Rubinstein's D-moll-Konzert, Frl. Getschke, vertreten. Die Violine durch Vitali's „Ciaconne", Frl. Bolte, Wagner-Wilhelmj „Albumblatt", Hans Hasse und Spohr's 9. Konzert, Herr Grube. Die Solo-Leistungen waren durchweg vortrefflich und legten beredtes Zeugniss von der sorgfältigen Einstudirung ab, die Chöre erfreuten durch ihren schönen Stimmklang und die feine Schattirung des Vortrags; das meist aus jugendlichen Spielern zusammengesetzte Orchester spielte mit grosser Frische und rhythmischer Präcision. Herrn Veit können wir einen aufrichtigen Glückwunsch zu dem schönen Gelingen des Festes zur Jubiläumsfeier seiner Schöpfung aussprechen. A. M.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Königl. Musikdirektor Prüfer, der bisherige zweite Dirigent des Berliner Domchors, ist vom Kaiser zum ersten Dirigenten als Nachfolger Alb. Becker's ernannt worden.

— Von der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung ist das Staatsstipendium für Komponisten an Siegfried Fall, früheren Schüler der königl. Hochschule für Musik, verliehen worden.

— Der Verein Beethoven, zur künstlerischen Pflege der Musik, veranstaltete Dienstag, 17. Oktober, zu Gunsten des Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmals in Berlin sein 4 Konzert unter Leitung des Herrn Herwarth Walden.

— Der bekannte Komponist Professor Georg Vierling in Berlin wurde von seiner Vaterstadt Frankenthal i. Pf. zum Ehrenbürger ernannt, auch hat der Stadtrath beschlossen, eine Strasse mit seinem Namen zu benennen.

— In Paris wird im Jahre 1900 während der Weltausstellung auch eine Ausstellung aus dem Gebiete der religiösen Tonkunst stattfinden. In der

Kirche Saint-Eustache will man die religiösen Meisterwerke aller Zeiten und Völker aufführen; es werden Händel, Mozart, Haydn, Bach, Verdi, Wagner, Gounod, Massenet und Saint-Saëns vertreten sein.

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ hat in ihrer letzten Direktions-Sitzung den Beschluss gefasst, den Konzertdirektor Richard von Perger interimistisch mit der Leitung des Konservatoriums zu betrauen.

— Ueber Joh. N. Fuchs, der am 5. Oktober an den Folgen einer Blutvergiftung starb, schreibt die Wiener Kunstzeitschrift „Die Lyra“: J. N. Fuchs stammte aus Steiermark, wo er am 5. 5. 1842 als Lehrerssohn in Frauenthal bei Gross-Florian geboren worden war. Er hatte sich dem Studium der Rechte gewidmet, folgte jedoch später seinen musikalischen Anlagen und versuchte sich schon mit 22 Jahren als Operndirigent in Pressburg. Sodann an mehreren Bühnen thätig, kam er 1873 als Kapellmeister an's Stadttheater nach Köln, 1875 nach Hamburg, um 1879 einem Rufe an die Wiener Hofoper zu folgen, an welcher er seither thätig war. Seit 1888 wirkte Fuchs auch als Lehrer der Kompositionslehre am Wiener Konservatorium und übernahm später auch die Leitung desselben. Fuchs komponirte Lieder und bearbeitete die Opern „Almira“ (Händel), „Der Kadi“ und „Maienkönigin“ (Gluck), sowie „Alfonso und Estrella“ (Schubert). Seine eigene Oper „Cingara“ wurde 1872 in Brünn, die Oper „Der Lenz“ 1876 in Weimar aufgeführt. Seine Hauptwirksamkeit entfaltete er jedoch im musikalischen Lehrfache. Seiner gediegenen Kraft und Leitung hat das Wiener Konservatorium vieles zu verdanken. Sein Verdienst ist auch die Errichtung und Ausgestaltung der musikalischen Lehrerbildungskurse im Konservatorium. Er hielt treu umsichtig an dem Alten fest und liess sich durch den Tollrausch der Mode nissimisten nicht beirren. Als Komponist leistete er vortreffliches, wohl sein Bestes in den edlen Chorbearbeitungen der älteren deutschen Volkslieder, als Musikgelehrter durch die Neu Ausgabe und Einrichtung der Werke unserer grossen Tonmeister. Insbesondere um die Gesammtausgabe der Werke Schubert's (durch Breitkopf & Härtel in Leipzig) machte er sich als künstlerischer Leiter derselben sehr verdient. Rastlos thätig, strebsam und arbeitseifrig hinterlässt J. N. Fuchs das Andenken an einen vielseitig begabten, hochgebildeten, gediegenen Musiker, dem die volle Werthschätzung der Mitwelt in's frühe Grab folgt.

— Herr Professor Dr. Walter Simon in Königberg, der schon einmal ein Preisausschreiben für Komponisten erlassen hatte, schreibt zur Gewinnung einer neuen deutschen Volks-Oper für die deutsche Bühne einen Preis von 10 000 Mark aus und hat mit der Ausführung dieses Preisausschreibens den Ober-Regisseur des Leipziger Stadttheaters, Herrn Albert Goldberg, betraut. Die näheren Bestimmungen dieses Preisausschreibens stehen deutschen und deutsch-österreichischen Komponisten welche sich zur Erlangung derselben schriftlich an Herrn Ober-Regisseur A. Goldberg, Leipzig, Neues Theater, wenden, unentgeltlich und portofrei zur Verfügung.

— Frau Essipoff hat ihre Professur am Petersburger Konservatorium plötzlich niedergelegt, nicht aus Gesundheitsrücksichten, wie zuerst verlautete, sondern aus Gründen, die zunächst nicht bekannt gegeben werden sollen. Die ihr sofort angetragene Professur am Moskauer Konservatorium hat die ausgezeichnete Künstlerin ausgeschlagen, um hinfort in Petersburg als Privatlehrerin thätig zu sein.

— In Leipzig fand am 27. September eine Versammlung deutscher Musikdirektoren zur Begründung eines „Deutschen Musikdirektoren-Verbandes“ statt. 20 Musikdirektoren, fast ausschliesslich Leiter von Civilkapellen, haben ihren Beitritt bereits angemeldet. In den Verhandlungen kamen zunächst das Grundgesetz und die Statuten zur Berathung. In den Vorstand wurden gewählt: Erdmann Hartmann-Leipzig als erster Vorsitzender, Direktor Curth-Leipzig als stellvertretender Vorsitzender. Die nächste Hauptversammlung des neuen Verbandes wird in Berlin abgehalten werden.

— Ein Riemann-Konservatorium ist (mit regierungsseitiger Bestätigung des Namens) am 16. Oktober in Stettin eröffnet worden. Leiter der Anstalt (welche nach den reformatorischen musikpädagogischen Grundsätzen unseres geschätzten Mitarbeiters Herrn Dr. Hugo Riemann organisirt wird) ist der in Stettin seit längeren Jahren mit ausgezeichnetem Erfolge wirkende Herr Barthold Knetsch, dessen Weggang nach Danzig an die Spitze der dort zu eröffnenden „Westpreussischen Hochschule für Musik“ Stettiner Bürger in letzter Stunde zu verhindern gewusst haben, indem sie ihm Gelegenheit boten, seinen Wirkungskreis in Stettin nach Wunsch zu erweitern. Die Anstalt beginnt mit der stattlichen Zahl von 50 Schülern ihre Thätigkeit.

— Max Klinger, der berühmte Maler und Bildhauer, arbeitet gegenwärtig an der Vollendung einer Beethoven-Statue, deren erster Entwurf bis in das Jahr 1886 zurückreicht. Einem Münchener Blatte entnehmen wir folgende nähere Angaben darüber: Das Werk ist in überlebensgrossen Maassen gehalten und in den kostbarsten Stoffen ausgeführt. Aus den Stimmungen, die die bekannte, über dem lebenden Antlitz Beethoven's geformte Maske in dem Künstler erweckte, ist diese Beethoven-Statue erwachsen. Der Fürst der Töne thront als Olympier auf einer Bergspitze, neben ihm der Adler des Zeus. Der nackte Oberleib ist vorgebeugt, ein faltenreiches Gewand umhüllt die unteren Gliedmassen. Ein Bild des gesammelten Schaffens, blickt der Künstler düster vor sich hin; das Kinn mit den fest zusammengepressten Lippen ist vorgeschoben.

Bücher und Musikalien.

Geschichte der Klaviermusik
von
Max Seiffert.
Dritte, vollständig umgearbeitete und erweiterte Ausgabe
von
C. F. Weitzmann's
Geschichte des Klavierspiels
Nebst einem Anhange:
Geschichte des Klaviers
von
Oskar Fleischer.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

(Schluss.)

Des Deutschen Conrad Paumann's „Fundamentum organisandi" ist noch immer das Quellenbuch für die älteste Spielliteratur geblieben; seine Schule in Nürnberg und Paul Hofmeisters grosser Schülerkreis in Wien sind die Träger der ersten erspriesslichen Fortentwicklung der Instrumentalmusik. Ein Schüler des letzteren, Hans Buchner und sein „Fundamentbuch" werden ihrer Wichtigkeit entsprechend gewürdigt. Die Notation ist noch die ältere deutsche Orgeltabulatur. Ammerbach und Bernhard Schmidt, der Aeltere, arbeiten noch in ihrem Sinne fort, leiten aber mit ihren Schülern in die Schule der deutschen Koloristen über, einer Schule, bei der der Quell eigener Kompositionsthätigkeit versiegt zu sein scheint, deren Thätigkeit hauptsächlich im Absetzen und im Koloriren und Diminuiren von Werken anderer Meister besteht. Ihre Arbeit scheidet aber Orgel- und Klaviermusik mehr und mehr, es bildet sich ein selbstständiger Klavierstil aus. Das Lautenspiel übte einen wesentlichen Einfluss dabei aus, fremde Elemente gesellten sich der deutschen Satzweise. Ausser den Italienern Willaert, den beiden Gabrieli's und besonders Diruta's sind es besonders die englischen Virginalisten, die einen freieren, unabhängigen Klavierstil schaffen, der sich besonders in den Variationen von Liedern und Tänzen ausprägte. Durch den Niederländer Jan P. Sweelinck erhält die Praxis des Kolorirens eine neue Wendung, er vereint die Einführung grösserer Formen, die von Italien angebahnt war, mit den echt instrumentalen Ausdrucksmitteln der Engländer und bildet den Kulminationspunkt des 16. Jahrhunderts für die Kunst der Klaviertechnik. Von Sweelinck führen die Wege in alle Lande und in alles Kunstschaffen, seine Schülerzahl rekrutirt sich aus allen Nationen, sein befruchtender Einfluss ist weithin zu verfolgen. Unter seinen deutschen Schülern stehen Scheidt und Scheinemann obenan, in ihren Werken klingt neben dem Sweelinck'schen auch der Nachhall der englischen Virginalisten und zeigt sich besonders in der Form der Variation. Das stetig ausgesprochene Urtheil von dem gänzlichen Erlahmen der deutschen Musik unter dem Einfluss des 30jährigen Krieges wird von Seiffert widersprochen, gerade in jener Zeit erschienen eine grosse Zahl von Notendrucken, ebenso zahlreich wie inhaltreich seien die handschriftlichen Quellen, so dass von einem Erlahmen der Produktion nicht die Rede sein könne. — Der grosse Italiener Frescobaldi bahnt der Klavierkunst neue Wege, er erweitert alle Formen, geht über die Errungenschaften aller übrigen Nationen hinaus; u. A. begegnen wir bei ihm zum ersten Male Vorschriften über den Vortrag, eingehenden Rathschlägen über das Beschleunigen und das Verzögern des Tempo's, die lebhaft an unser heut geübtes Tempo rubato erinnern. Durch den eigenartigen Ausbau, den er der Variation gab, dass er bei der schon gebräuchlichen Einführung verschiedener Taktarten, diesen den Charakter gewisser Tanzformen lieh, arbeitete er dem Ausbau der Klaviersuite vor. Bei Frescobaldi vereint sich eine grosse virtuose Spieltechnik mit tüchtiger, echt musikalischer Begabung. In Frankreich wird Champion de Champonnières der Begründer einer neuen Schule, wir treffen bei ihm schon auf die vollgiltig gegliederte Klaviersuite mit ihren charakteristischen Tanzformen; Italien und Frankreich sind augenblicklich die Träger der Fortentwicklung der Klaviermusik. — Ueber den Deutschen Froberger, um dessen Haupt die Sage einen Kranz fantastischer Blüthen gewunden, erfahren wir verschiedene Berichtigungen, höchst amüsant ist die Beschreibung einer seiner Suiten, der er den Titel gab: „Trauerstück über den schmerzlichen Heimgang Sr. Majestät des Königs Ferdinand IV." Trotz der Bezugnahme auf dies Zeitereigniss wahrt die Suite den Tanzcharakter. Froberger sucht durch Tonmalerei und Zeichnungen auszudrücken, was ihm der Tanz zur Charakterisirung nicht bot. Im ersten Satz fährt die C-dur Tonleiter presto und glissando vom kleinen c bis zu der lichthellen Region des dreigestrichenen c, die Himmelfahrt des Königs charakterisirend, sie ist die „Himmelstreppe", die „Jacobsleiter", und um nicht missverstanden zu werden, hat Froberger eigenhändig quer über den letzten Takt, sodass das dreigestrichene c gerade hineinfährt, den offenen, Lichtstrahlen entgegenwerfenden Himmel und drei Cherubköpfchen hingezeichnet. In der Gigue zeichnet Froberger eine Zackenkrone, vielleicht die Krone ewiger Gerechtigkeit, die Kourante bekam ein Krucifix und einen dampfenden Weihrauchkessel, die Sarabande ein reich mit Getreideähren bewachsenes Feld und einen Lorbeerkranz. — Ein nicht misszuverstehender Anlauf zur Programmmusik, den aber ein englischer Virginalist schon früher unternommen. Froberger war, trotz seines abenteuerlichen Vagantenthums ein Misanthrop, der nicht wollte, „das seine sachen under andere Leut hände komen täten." Erst im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts wurden einige Sammlungen Froberger'scher Klavierstücke herausgegeben, die gerade noch für das Jugendstudium Bach's und Händel's zu rechter Zeit kamen. „Frobergern hat der selige

Leipziger Bach jederzeit hochgehalten, ob er schon etwas alt", sagt Adlung in seiner Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit. — Die bekannten Meister Poglietti, Kerl, Muffat, führen zu Pachelbel, der in Mitteldeutschland unter den Vorläufern Bach's besonders da zu zählen ist, wo es sich um Erweiterung des Tonartensystems handelt. Sein Wirken fällt in die Zeit, wo der grosse Kampf um ungleichschwebende und gleichschwebende Temperatur entbrannt war; Pachelbels Suiten durchlaufen bereits 17 Tonarten, eine erhebliche Erweiterung gegen früher. — Unter den Vorläufern der beiden Heroen, denen wir uns nahen, hat Seiffert mehrere bisher weniger beachtete Persönlichkeiten aus ihrer Verborgenheit gezogen; unter ihnen ist der Süddeutsche Joh. Krieger bemerkenswerth; in seinen beiden Werken: „Sechs Musikalische Partien" und „Anmuthige Klavier-Ubung", zeigt er sich als ebenbürtiger Meister von Pachelbel, übertrifft ihn in Bezug auf symmetrische Struktur. Händel schätzte die „Klavier-Ubung" sehr hoch, sie begleitete ihn nach England herüber. Einen achtungswerthen Pädagogen begegnen wir in Bertold Spiridion, sein „Instructio Nova", das ca. 1000 Generalbassbeispiele enthält, gewährt uns den unmittelbarsten Einblick in die Generalbasspraxis des 17. Jahrhunderts. Von besonderer, bisher wenig beachteter Bedeutung ist Joh. Caspar Fischer. Sein Werk „Ariadne musica" gehört zu den Vorläufern von J. S. Bach's wohltemperirtem Klavier, Bach hat das Werk gekannt und studirt, wie manche Anklänge seiner Präludienmotive und Fugenthemen andeuten. Die Mittel- und Norddeutschen Kuhnau, Reinken, Buxtehude schliessen diesen Abschnitt ab und leiten zu Altmeister Bach hin, der den Mittelpunkt des letzten Abschnittes: „Die klassische Blüthezeit der Suite" bildet.

Mit grosser Spannung und stets regem Interesse folgt man der lichtvollen Darstellung, die trotz des lehrhaften Stoffes nie trocken oder ermüdend wirkt, vielmehr den gegensätzlichen Wunsch auf das baldige Erscheinen des zweiten Theiles, der die Sonate behandeln wird, erweckt. A. M.

Vereine.

Musiksektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins. Der Wortlaut der von Musikgruppe Zweibrücken gegebenen Aufgabe ist: „Was bedeutet ein rationeller Fingersatz für den Klavier-Unterricht, welche Gesichtspunkte sind für seine Anwendung massgebend?"
Termin 1. Februar 1900.

Der Vorstand.
I. A. Sophie Henkel.

Der Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin veranstaltete am 11 d. M. im Saale der Hochschule für Musik, unter zahlreicher Betheiligung seiner Mitglieder, eine Gedenkfeier für den am 26. Juli verstorbenen Begründer des Vereins, Professor Emil Breslaur. Der Vorsitzende des Vereins, Herr Siegfried Ochs, hielt die Gedenkrede, welche von den Empfindungen warmer Anerkennung und Dankbarkeit gegen den verdienten Mann erfüllt war. Herr Ochs berührte nur kurz die übrige reiche Thätigkeit des Verstorbenen, um bei derjenigen für den Musiklehrerverein mit Nachdruck zu verweilen. Breslaur sei, so zu sagen, der „geborne Lehrer" gewesen, das pädagogische Element war ihm durch Begabung und Neigung das angemessenste, und mit Hingebung widmete er sich sowohl dem musikpädagogischen Beruf, als auch, durch seine Menschenliebe angespornt, der Förderung Derjenigen, die diesen Beruf vertreten. Den Stand der Musiklehrer geistig und materiell zu heben, war ein unausgesetzt von ihm angestrebtes Ziel. Er ergriff daher eine Anregung, welche der Musiklehrer Büchner aus Cassel im Jahre 1878 in Breslaur's Zeitschrift „Der Klavierlehrer" zur Gründung eines allgemeinen deutschen Klavierlehrerverbandes gab, sofort in energischer Weise, und indem er mit praktischem Blicke das Nöthige und Mögliche an der Sache ins Auge fasste, schuf er mit gleichgesinnten angesehenen Musikern Berlins im Februar des folgenden Jahres den hiesigen „Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen", welcher als seine nächste Aufgabe die Herstellung einer Krankenkasse in Angriff nahm. Dieselbe trat 1880 ins Leben. Bald regte Breslaur weitere Gründungen an: die einer Sterbekasse, welche sehr bald realisirt wurde, und einer Darlehnskasse, deren Verwirklichung jedoch wegen der enormen Schwierigkeiten erst im Jahr 1890 dem derzeitigen thatkräftigen Vorsitzenden, dem ebenfalls frühverstorbenen Oscar Eichberg gelang. Breslaur bewirkte ferner einen günstigen Vertrag mit der Gesellschaft „Victoria" bezüglich Abschlusses von Lebensversicherungen mit den Vereinsmitgliedern. In der Februarsitzung dieses Jahres hatte Breslaur noch die Freude, bei leidlicher Gesundheit und ohne jede Ahnung baldigen Hinscheidens, den zwanzigjährigen Stiftungstag mit einem kleinen, humorgewürzten Vortrage, der die Stiftungsgeschichte des Vereins darstellte, zu feiern. — Die Gedenkrede wurde umrahmt durch 2 religiöse Gesänge von der Composition des Verstorbenen, welche der Chor der Israelitischen Reformgemeinde, dessen Dirigent Breslaur gewesen, unter der Leitung und Orgelbegleitung des Herrn Franz Grunike zum Vortrag brachte. Diese Gesänge, auf die Texte: „Befiehl dem Ew'gen deinen Weg" — und „Du meine Zuflucht, mein Panier" — (letzterer mit einem Alt-Solo, welches Frau Beyer vortrefflich sang), sind von schlichter Faktur, aber von innig religiösem Gefühl durchdrungen: sie gaben, in der schönen Ausführung durch den genannten Chor, der Gedenkfeier eine weihevolle Stimmung.

☞ Dieser No. ist von dem Verlage
Carl Merseburger in Leipzig,
ein Prospect über **A. Reiser's Reform-Klavier-Schule** beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Briefkasten.

Frl K. N. Oels i Schl. Der Name stammt von der Widmung. Beethoven hat die Sonate im Jahre 1805 dem berühmten Violinisten Rodolphe Kreutzer (1766—1831) gewidmet; derselbe war Professor am Pariser Konservatorium und Kapellmeister der grossen Oper daselbst.

A. in Kosten. Eine ausgezeichnete Gesammtausgabe aller Klavierwerke Bach's nach authentischen Quellen und den verschiedenen Lesarten bearbeitet hat Hans Bischoff (Steingräber) herausgegeben. Einzelne Werke wurden für den Unterricht bearbeitet von Reinecke, Tausig, Germer, Ruthardt, Busoni, Riemann, Klindworth u. a. Vor dem Wohltemperierten Klavier sind u. A. zu spielen: 12 kleine Präludien, 2 und 3 stimmige Inventionen, die französischen und englischen Suiten, die Partiten und das italienische Konzert.

Herr R. M. Fraustadt. Ihre Zuschrift war mir eine grosse Freude, besten Dank, ich sehe Ihrer Sendung mit Interesse entgegen.

Alle für die **Redaktion** bestimmten Einsendungen als: Briefe, Manuskripte, Bücher, Musikalien pp. werden von jetzt ab unter der Adresse: **Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3** erbeten, **alle** die Versendung und den **Inseratentheil** betreffenden Zusendungen sowie Gelder sind direkt an die Expedition: **Berlin S., Brandenburgstr. 11** zu richten.

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel Academ. Musikalienhandlung. **Berlin NW., Friedrichstr. 90.**	**SCHLESINGER'sche** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin W., Französischestr. 23.**	**C. A. Challier & Co.** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin SW., Leipzigerstr. 56.**
	Georg Plothow **Musikalienhandlung.** Leihanstalt. **Berlin W., Potsdamerstr. 113.**	

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann. Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr. **Berlin W., Eisenacherstr. 66.**	**Gustav Lazarus.** Pianist und Komponist. **Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.**	**Anna Morsch,** Musikinstitut. **Berlin W., Passauerstr. 3.**
Siegfried Ochs. Dirigent des „Philharm. Chores". **Berlin W., Potsdamerstr. 118.** Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.	**Veit'sches Conservatorium** **Berlin S., Luisenufer 43,** part., I, II und III Treppen. Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden. Honorar v. 6—15 Mk. monatlich. **Director E. A. Veit.**	**Franz Grunicke,** Orgel, Klavier, Harmonielehre. **Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.**
Georg Eggeling, Klavier, Theorie und Composition. **Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.**		**Paul Geyer,** **Berlin W., Lützowstrasse 81.** Gesanglehrer, Elementar-Musikunterricht.
Prof. Felix Schmidt Gesanglehrer und Konzertsänger **Berlin W., Tauenzienstr. 21.**	**Prof. Karl Klindworth** **Potsdam, Luckenwalderstr. 9.** **Ausbildungsklassen in Berlin, Steinmetzstr. 31.**	

Klavierstimmer

	August Scherzer, Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer. **Lindenstrasse 2.**	

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste
Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 14.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Anzeigen.

Prof. Emil Breslaur's
Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar
Friedrich-Strasse 131c.
Direktor: **Gustav Lazarus.**

Lehrer: **Gesang:** Herr Georg Bloch, Dirigent des Bloch'schen Gesangvereins, Frl. Marie Berg, Konzertsängerin, Frl. Mary Forrest, Konzertsängerin, Frau Regine Moszkowski. **Chorgesang:** Herr Georg Bloch. **Deklamation:** Herr Max Winter, Königl. Hofschauspieler. **Pianoforte:** die Herren Gustav Lazarus, Georg Eggeling, Felix Lipold, Hermann Kupke, Carl Müller, Otto Taubmann, William Wolf, die Damen Frls. Toni Cohn, Elisabeth Frank, Johanna Herrmann, Valeska Kraatz, Margarethe Lasch, Emma Meyerhardt, Else Müller, Leocadia Schendel, Hulda Tugendreich. **Violine:** Herr Konzertmeister Ludwig Nagel vom Opern-Theater des Westens, Herr Adolf Knetsch. **Violoncello:** Herr Max Schulz-Fürstenberg. **Orgel** und **Harmonium:** Herr Organist Hermann Kupke. **Harfe:** Herr Alfred Holy, Königl. Kammermusiker. **Theorie, Komposition** und **Methodik:** die Herren Georg Eggeling, Dr. Paul Ertel, Hermann Kupke, Otto Taubmann, William Wolf, Gustav Lazarus. **Partiturspiel:** Herr Dr. Paul Ertel. **Musikgeschichte:** Herr William Wolf. **Kammermusik:** Herr Gustav Lazarus. **Seminar:** Herr William Wolf, Gustav Lazarus.

Elementar-, Klavier- und Violinschule für Kinder vom sechsten Jahre an.

Vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

— Aufnahme jederzeit. —

Sprechstunden: von der Heydtstrasse 7 von 9—10 Vormittags.
Friedrichstrasse 131c im Konservatorium von **5—6.**

Prospecte gratis.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Kinderklavierschule

(Méthode de Piano pour les enfants)

von

A. Le Carpentier.

Neue

sorgfältig durchgesehene und vermehrte Ausgabe

58 Seiten Grossquartformat — Preis: Mk. 2,00 netto.

☛ Interessenten stellen wir behufs Einführung auf Verlangen ein Gratis-Exemplar zur Verfügung.

Mainz. **B. Schott's Söhne.**

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Berlin W., Potsdamerstr. 22b.

Flügel und Pianinos

Fabriken: **Barmen — Schwelm — Köln.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

BEETHOVEN

Sämmtliche Sonaten

Buchausgabe 8° in 1 Bd. (VA.) 3 *M.*

Instr. Ausg. (Reinecke). 4° in 1 Bd. (VA.) 6 *M.*

Sämmtliche Sonaten und Sonatinen.

Prachtausgabe (Reinecke) Folio. 2 Bde. (VA.) je 6 *M.*

Neue Klavierwerke.

Burmeister, R., Op 8. **Ballade** (Cis moll) *M* 2,—.
Op. 10. **Capriccio Nr. 2** (C) *M* 2,—.
Jemtsch, M., Op. 14. **Scherzo** (Fis moll) *M* 3,—.
Op. 15. **Elfenreigen** (E) *M* 2.—.
Kroeger, E. R., Op. 40. **Sonate** (Des dur) *M* 5,—.
Paganini, N., **5 grosse Etüden.** Bearb. f Pianoforte von Fr. Liszt. Instruktive Ausgabe mit Pedalbezeichnungen von B. Cesi *M* 3,—.
Preyer, C. A., Op 33. **Sonate Nr. 1.** Cis moll *M* 3,—.
Radeglia, V., Op. 25. **Rhapsodie Orientale** (G m.) *M* 2,—.
Reinecke, C., Op. 87 Nr. 41 u. 42. **Kadenz** z. 1. u. letzten Satze Mozart's Klavierkonzert Nr. 22 je *M* 0,60
Schulausgabe neuerer Klavierlitteratur v. H. Germer
Merkel Op. 61. **Aquarellen.** Nr. 1. Schifferlied Nr. 2. Postillons Morgenlied Nr. 3 Lenzeslust Nr. 4. Auf blühender Flur je *M* 1,—.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Verkaufsantheil von 30% erhält derjenige, welcher den Verkauf meines Deutschen Reichspatentes vermittelt.

☛ **Notenblattwender** ☚

von ausserordentlicher Einfachheit, aus Blechtheilen herzustellen.

Muster und Näheres jederzeit bei

Giuseppe Erede, Genua, Via D. Chiossone 7.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [42]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M., — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 22. **Berlin, 15. November 1899.** **XXII. Jahrgang.**

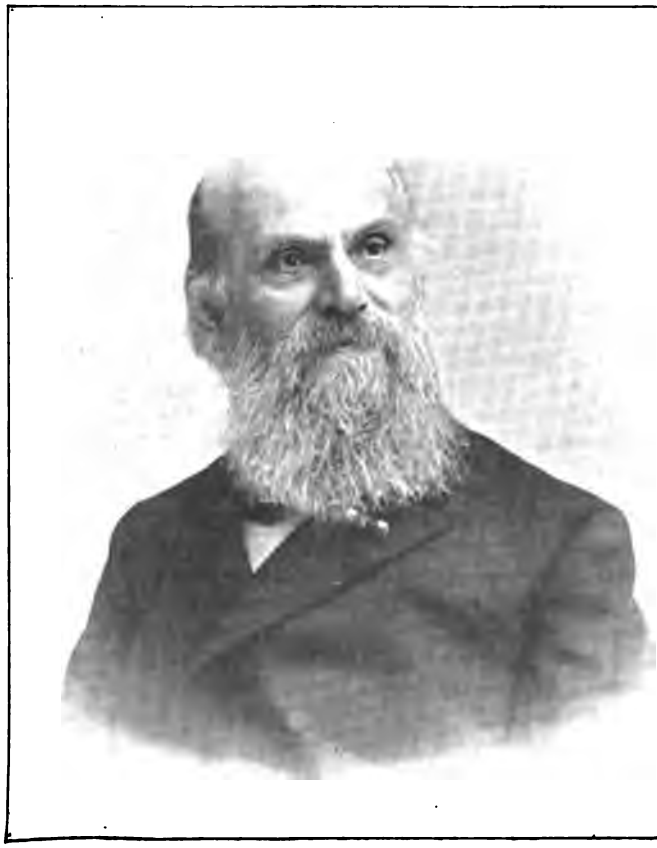
Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Carl Heinrich Döring.

Von

Otto Schmid-Dresden.



Wenn man die Namen Derer nennt, die heute Führer auf dem Gebiete des systematischen u. methodischen Klavierunterrichts sind, wird derjenige des Mannes, mit dem wir es im Nachstehenden zu thun haben werden, eine erste Stelle zu beanspruchen haben. Carl Heinrich Döring blickt auf eine mehr als 40jährige Unterrichtsthätigkeit zurück: er nennt eine überreiche Fülle von Erfahrungen, die er in eigener Praxis gesammelt, sein eigen, ist jedoch kein „Alter“ geworden, wie dies sein Wirken und Schaffen bis auf diesen Tag zur Genüge beweist. Fortschreitend mit den Wandlungen und Bedürfnissen der Zeit, ist er jung geblieben, jung an Herz u. Sinn, jung in seinen Anschauungen u. Bestrebungen. Die vorliegenden Zeilen geben daher auch nichts Abgeschlossenes, sie geben das Bild eines „in der Arbeit Begriffenen“, in segenspendender Arbeit, in welcher Erfahrung und Fortschritt sich die Hand reichen.

Carl Heinrich Döring ist ein Dresdener

Kind. Am 4. Juli 1834 ward er in dem rechts der Elbe belegenen, die Neustadt benannten Stadttheile geboren, einem Stadttheile, in dem die „Wachtparaden“ und Gartenkonzerte dem Knaben Gelegenheit boten, seinen frühzeitig erwachten Musikdurst zu stillen. Dazu kam, dass ein Militärmusikdirektor zu dem Bekanntenkreise der Seinen gehörte, was wieder seinem schöpferischen Drange Vorschub leistete, sofern dieser einige Erstlinge seiner Muse, ein Paar Märsche, instrumentirte und aufführte. Neben dieser weltlichen Musik interessirten den angehenden Kunstjünger in jener Zeit aber auch die Kirchenmusik-Aufführungen in der katholischen Hofkirche, die gleichfalls befruchtend auf sein Gemüth wirkten. Der musikalische Bildungsgang unseres Meisters begann in seinem elften Lebensjahre und zwar war der Organist Ehlich sein erster Lehrer im Klavierspiel. Einige Jahre später weihte ihn der Lehrer Thienemann in die Geheimnisse der Harmonielehre ein und er selber trieb auf der Violine und Flöte autodidaktische Studien. So war er eigentlich der Musik von Kindheit an mit Haut und Haar verfallen, aber ohne Willen — der Eltern. Insbesondere die Mutter wünschte nichts sehnlicher, als den Sohn dem geistlichen Stand zuführen zu können. Doch dieser widerstand, zog die Kanzlei eines angesehenen Dresdener Sachwalters den Klostermauern des Prager Seminars vor, vergass aber über den Akten und Dokumenten sein geliebtes Klavierspiel, seine musikalischen Bücher und seine Kompositionsversuche nicht. Inzwischen hatte sich auch schon die entscheidende Wendung in seinem Leben vorbereitet. Ein Jugendfreund Döring's war Schüler des Leipziger Konservatoriums geworden und hatte in Erfahrung gebracht, dass König Friedrich August an diesem Institute sechs Freistellen in's Leben gerufen. Unser unfreiwilliger Diener der Justitia, dem er dies mittheilte, hatte daraufhin nichts Eiligeres zu thun, als seinen heissen Wunsch, durch Verleihung einer solchen Freistelle in die Lage zu gelangen, Musik zu studiren, dem König in einem selbstverfassten Gesuch zu unterbreiten.

Die Eltern hatten keine Ahnung! Da kam bald darauf der ministerielle Bescheid, das Gesuch sei genehmigt. Und nun hatten auch Vater und Mutter keine Einwendungen mehr dagegen, dass ihr Sohn Musiker wurde. Am 16. April 1852 ward Döring Schüler des Leipziger Konservatoriums und offenbarte als solcher so viel Fleiss, Strebsamkeit und Tüchtigkeit, dass ihm auf Grund seiner vorzüglichen Jahreszeugnisse gern das freie Studium für 2 weitere Jahre zugebilligt wurde. Ostern 1855 verliess er schliesslich die Anstalt, an der er den Unterricht eines E. F. Richter, Jul. Rietz, M. Hauptmann, J. Moscheles, Louis Plaidy, Fr. Brendel, M. Klengel u A. genossen hatte. Aber damit hielt er sein Studium noch nicht für abgeschlossen. Emsig darauf bedacht, sich in der Theorie und in seinem pianistischen Können zu vervollkommnen, arbeitete er jetzt auf ersterem Gebiete noch bei Richter, Hauptmann und Lobe weiter, während er unter Plaidy's Leitung auf den Klavier-Virtuosen lossteuerte. Das letzte Ziel sollte sich bald als unerreichbar für ihn herausstellen. Eine Fingermuskel-Lähmung zwang ihn, die klavieristischen Studien einzuschränken und statt der Virtuosen- die Lehrthätigkeit in's Auge zu fassen. Plaidy und Moscheles hatten seine pädagogische Begabung erkannt, förderten ihn nach Kräften in der Ausbildung derselben und bald war Döring ein gesuchter Klavierlehrer. In diese Zeit fällt nun auch sein erstes erspriessliches Wirken auf choristischem Gebiete, wozu ihm mancherlei Anregung im Heim der Frau Musikalienhändler Whistling auf der grossen Finkenburg wurde. Dort nämlich hielt Karl Riedel die ersten Uebungen seines später zur Weltberühmtheit gelangten Chorvereins ab, Döring begleitete die Uebungen am Klavier und wirkte in dieser Eigenschaft bei einer der ersten Aufführungen: Romberg's „Glocke“, die Riedel veranstaltete, mit. Mit einem eigenen gemischten Chor trat der junge Künstler dann im Gottesdienst der katholischen Kirche erfolgreich vor die Oeffentlichkeit. Chorsätze, auch ganze Messen brachte er zur Aufführung und versuchte sich jetzt auch selbstschöpferisch. Die Komposition und Aufführung einer vierstimmigen Messe für Männerchor und eines Requiems für gemischten Chor (anlässsich des plötzlichen Ablebens des Königs Friedrich August) finde hier Erwähnung. Ein weiteres Werk, eine vierstimmige Messe mit deutschem Text widmete er der Prinzessin Amalie; sie kam in der Pillnitzer Schlosskapelle im Hof-Gottesdienste zu Gehör. Endlich im Jahre 1858 kam die Berufung Döring's nach Dresden und im Oktober trat er die Stellung am dortigen Königlichen Konservatorium an, dessen Leitung zu jener Zeit die Herren Hofkapellmeister Reissiger, Hoforganist Schneider, Julius Otto, Hofkonzertmeister Schubert führten. Seine Thätigkeit erstreckte sich zunächst auf den Vortrag der Harmonielehre bis zum einfachen Contrapunkt und auf Klavierunterricht. Später, unter Rietz, erhielt er auch die Direktion der Chorklassen übertragen.

Ein ganz besonderes Verdienst aber erwarb sich Döring auf klavierpädagogischem Gebiet durch Begründung des Seminars für Musik- und Klavierlehrer, ein Verdienst nicht nur um das Dresdener Institut; es war die überhaupt erste dieser Institutionen, welche dem bisher in der Luft schwebenden Bildungsgange der angehenden jungen Lehrer eine feste und sichere Basis verliehen. Bis zum Jahre 1877 leitete der Gründer das Seminar selber, dann trat er die Leitung desselben an seinen einstigen Schüler Eugen Krantz ab, der ihm bis zu seinem am 26 Mai 1898 erfolgten Tod vorstand.

Heute wirkt Döring aus Gesundheitsrücksichten am Konservatorium in beschränkterer Weise, aber nach wie vor als eine der ersten und anerkanntesten Lehrkräfte der Anstalt und in einer für einen 60 Jährigen überraschenden geistigen und körperlichen Frische. Von letzterer legt sein unermüdliches Schaffen auf den Gebieten der musikalischen Komposition und der musikpädagogischen Publizistik beredtes Zeugniss ab.

(Schluss folgt.)

Kritischer Musikbericht.

In einer pädagogischen Zeitschrift wie der vorliegenden, wird es nicht unangebracht erscheinen, auch einmal die Prinzipien zu erörtern, nach denen ein Konzertprogramm zusammengestellt werden sollte. Es wird in diesem Punkte viel gesündigt. Was sich in unserer Zeit gern breit macht, ist besonders ein didaktischer Zug: die Programme sollen die historischen Kenntnisse des Konzertgebers leuchten lassen, der Hörer soll sich nicht nur ergötzen, er soll zugleich lernen. Gewiss ist jede Gelegenheit dankbar zu begrüssen, die unseren Wissensstoff bereichert. Aber der mit gewissenhaft excerpirten Jahreszahlen versehene Zettel kann mich wenig dafür entschädigen, dass die Reihenfolge der Stücke ihre musikalische Wirkung nicht hebt, sondern beeinträchtigt. Der entscheidende Gesichtspunkt muss doch immer der ästhetische bleiben. Nicht weniger beliebt ist die Manier, gruppenweise einzelne Komponisten zur Geltung zu bringen. Auch diese Art der Anordnung ist nur zu oft gefährlich, zumal wenn ein ganzer Abend mit den Werken eines einzigen Autors ausgefüllt wird. Es giebt doch nur Wenige, die eine solche Isolirung vertragen; bei den Meisten drängen sich mit den Vorzügen zugleich die Schwächen und Einseitigkeiten um so unverkennbarer auf. Immer seltener kommt es dagegen vor, dass man einem Konzerte Mangel an ernstem Gehalte vorzuwerfen hat.

Und doch giebt es in Berlin eine Vereinigung, die es sich offenbar zum Prinzip gemacht hat, der leichten Unterhaltungsmusik in einem vornehmen Rahmen eine Heimstätte zu gewähren. Das erste Abonnementskonzert der Herren **Zajic** und **Grünfeld**, das am 9. November in der Singakademie stattfand, legt es mir nahe, diesen Gesichtspunkt zur Sprache zu bringen. Hier gab es, wie gewöhnlich, niedliche Sächelchen zu hören, die man sonst nur im Salon der Gesellschaft vorzuführen pflegt, und in überreichem Masse jene Virtuosenmusik, der wir glücklich entronnen sind, und deren musikalischer Gehalt meist so unendlich gering ist. Auch darin erkenne ich einen Missgriff in der Wahl der Vorträge, zumal wenn solche Programmbildung etwas Traditionelles bekommt. So gewiss alle zur Schau getragene Gelehrsamkeit, alle Pedanterie und historische Anordnung vom Uebel sind, so gewiss ist der erzieherische Gesichtspunkt im öffentlichen Konzertwesen nicht gänzlich auszuschalten. Aber nicht das Wissen des Hörers ist zu bereichern, sondern seine Aufnahmefähigkeit, sein Gefühlsleben. In einer Zeit, die bei allem Materialismus in der Kunst und speciell in der Musik glücklich zu ernsteren Anschauungen durchgedrungen ist, soll man das Echte vom Unechten sorgfältig scheiden und dem Publikum möglichst nur solche Werke vorführen, die seinen Geschmack heben und läutern, nicht aber seinen schlechten Instinkten liebenswürdig entgegenkommen. —

Die ersten Wochen des November sahen den ganzen Reichthum an Quartettmusik sich entfalten, den Berlin wie keine andere Stadt sein eigen nennen darf. Das Streichquartett ist ja die feinste Blüthe alles Musicirens, und wo sie so an Boden gewonnen hat wie bei uns, muss ein gesundes Erdreich vorhanden sein. Ausser dem Meisterquartett **Joachims** begannen die Genossenschaften der Herren **Halir, Holländer** und **Waldemar Meyer** ihre regelmässigen Veranstaltungen, und als Gast weilte das Brüsseler Streichquartett in unseren Mauern, dessen Primgeiger **Franz Schörg** den Leistungen ihren vornehmen Stempel aufdrückt. Mehrere Novitäten kamen dabei zu Gehör. Joachim spielte ein neues Quintett von **Wilhelm Berger** (E-moll, op. 75); Waldemar Meyer hob ein Quartett (H-moll) von dem Petersburger Johann **Miroslav Weber** aus der Taufe, Halir eine Arbeit **Stephan Krehl's** (A-dur, op. 17). Das Werk Bergers zeigt alle Vorzüge der Faktur dieses fruchtbaren Komponisten: Natürlichkeit, musikalischen Fluss, Glätte und Durchsichtigkeit der Form. Was Einheitlichkeit, Grosszügigkeit und Erfindung betrifft, hat Berger freilich in anderen Arbeiten bereits Bedeutenderes geschaffen. Auszunehmen ist der zweite Satz, ein geistvolles Vivace scherzando, das auch ausserordentlich beifällig aufgenommen wurde. Die Quartette von Krehl und Weber zeigten manche wohlgelungenen Züge, ohne im Ganzen ein stärkeres Interesse herauszufordern. Die Weber'sche Komposition zeichnet sich besonders durch ihre wohlklingende Satzart aus; diejenige Krehl's bekundet ein entwickelteres Stilgefühl. Eine unerwartete Freude bereitete die Sonate für Harfe und Violine von Spohr, die Herr Prof. Meyer in der erwähnten Matinée mit dem Königl. Kammervirtuosen **Wilhelm Posse** vortrug. Das gewiss lange nicht gespielte Stück ist ein Muster für die Verschmelzung beider Instrumente, eine Perle der Harfenlitteratur. Von grossem Klangreiz, elegant und vornehm in der thematischen und formellen Gestaltung, zeigt es, wie ein ernster Meister die Harfe, die gewöhnlich, wo sie als Soloinstrument auftritt, nur zu Virtuosenzwecken gemissbraucht wird, auch für die Kammermusik heranzuziehen weiss. Herr Posse spielte so musikalisch und technisch klar, dass es ein Vergnügen war, ihm zuzuhören.

Die Gesangskonzerte überwogen in den letzten Wochen wieder bedeutend. **Raimund von zur Mühlen, C. von Humalda, Alfred Oberländer. Strakosch, Dr. Wüllner** und **Sistermans**, von Damen **Lilli Lehmann, Marie Blanck-Peters, Mary Münchhoff, Tilly Koenen, Helene Bratanitsch, Adele Morano** gaben eigene Liederabende; **Mary Forrest** sang im ersten Grünfeld-Konzert. Im Opernhause gastirte **Alma Fohström** als Gilda im „Rigoletto" und als Rosine im „Barbier." Wir müssen uns hier begnügen, das Interessanteste hervorzuheben. Nach meinem Dafürhalten war es Ludwig Wüllner, der unter allen das Eigenartigste bot. Seine Kunst ist einseitig, aber hoch entwickelt. Man weiss, dass es die Natur diesem Sänger nicht leicht gemacht hat, seine Ideen zum Ausdruck zu bringen. Aus einem Minimum von Stimme hat Wüllner in unermüdlicher

Arbeit ein immerhin modulationsfähiges Organ gebildet, das freilich sinnlichen Wohlklang und Glanz in recht empfindlicher Weise vermissen lässt. Wüllner ersetzt diesen Mangel — so weit er überhaupt zu ersetzen ist — durch seine musikalische Intelligenz, durch seine aus starkem dichterischem Intuitionsvermögen stammende Suggestionskraft und vor allem durch seine meisterliche Behandlung der Sprache in einer Weise, dass er fraglos zu den bedeutsamsten Erscheinungen unserer Zeit gehört. Wie unerreicht hoch ständen die Liedervorträge Lilli Lehmann's, wenn ihrer edlen Gesangskunst sich auch nur ein wenig von der Vortragskunst eines Wüllner gesellen würde! Das Wort im Gesange wird von ihr so garnicht zur Geltung gebracht und so bleibt nur die Freude an der noch immer herrlichen Stimme und der ganzen vornehmen und reizvollen Persönlichkeit der Künstlerin. Eine verheissungsvolle Erscheinung ist Fräulein Bratanitsch. Gegen ihre Art zu singen ist besonders im Liedvortrag mancherlei einzuwenden; aber die Stimme, ein echter dunkel timbrirter Alt, ist von auffälliger Schönheit und lässt, da auch Empfindung vorhanden, Aussergewöhnliches für die Zukunft erwarten. Als eine feine und kluge Künstlerin bewährte sich Mary Forrest. Ihrer Stimme eignet ein besonders warmer Klang, in dem viel Leidenschaft schlummert. Die Sängerin zeigte sich diesmal in ihren Liedvorträgen mehr von der anmuthigen und geistreichen Seite; aber alles was sie anfässt, gewinnt eigene Prägung und zeugt von ebenso viel poetischem wie musikalischem Empfinden.

Um wieviel mehr als technische Fertigkeiten ein inniges Empfinden einer Kunstleistung zum Eindruck verhilft, konnte man neulich in der Sing-Akademie erfahren beim Violinspiel der jungen Schweizerin **Laura Helbling**. Sie ist noch keine ausgereifte Meisterin ihres Instrumentes, aber ihr rein gebildeter und beseelter Ton vermittelt das Wesentliche jeder Komposition mühelos dem Verständniss der Hörer. Aehnlich veranlagt scheint mir der junge **Natrowski** zu sein, ein Knabe von 14 Jahren, der bereits eine ganz erstaunlich entwickelte Technik besitzt. Auch bei ihm ist die Wärme des Tones, die auf eine lebendige musikalische Vorstellung schliessen lässt, das beste Pfand für die Zukunft seiner künstlerischen Laufbahn. Ausserdem sind an Violinisten aufgetreten der talentvolle Spanier **Ivan Manen**, der Konzertmeister des Münchener Kaim-Orchesters **Rudolf Rettig**, der Herzogl. Mecklenburgische Hof-Konzertmeister **Bruno Ahner**, ein vorzüglicher Orchestergeiger und eine angehende Virtuosin **Elsa Wagner**, die viel Temperament zeigte.

Unter den Klavierkonzerten ist die Ausbeute diesmal gering. Wir würden kaum davon zu sprechen haben, wenn nicht **Max Pauer** uns besucht und **Klotilde Kleeberg** einen Abend am 29. Oktober gegeben hätte. In ihrer Mischung von französischem und deutschem Wesen, von instinktiver und reflektirter Art des Vortrags, ist sie eine eigene durch ihre Anmuth fesselnde Persönlichkeit. Etwas ausgesprochen Weibliches charakterisirt ihr Spiel und erhöht seinen eigenthümlichen Reiz. Als tüchtige Pianistinnen sind neben ihr zu nennen: **Auguste Goetz-Lehmann, Elsa Rau** und **Elisabeth Jeppe**, die mehr oder minder Anerkennenswerthes boten. Prof. Pauer ist uns als vortrefflicher Kammermusikspieler bekannt; ausser dieser Eigenschaft liess er in einem Liszt'schen Bravourstück (spanische Rhapsodie) seine brillante Technik leuchten. Die Kraft der einzelnen Finger ist bei ihm auf's Aeusserste entwickelt. An Klarheit des Passagenwerkes dürfte es ihm kaum einer gleichthun. Etwas Maassvolles, fast Akademisches ruht auf dem Spiel des Stuttgarter Professors. Sehr wohlthuend wirkt der Anschlag, der auch im Forte niemals hart wird. Was fehlt, ist Romantik und Leidenschaft.

Zum Schluss will ich drei grössere Veranstaltungen nicht unerwähnt lassen, die in den letzten 14 Tagen stattfanden. In der zweiten Soiree der **Königl. Kapelle** feierten **Felix Weingartner** und unsere Kammermusiker einen wahren Triumph mit der Wiedergabe zweier Werke von Berlioz: der Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" und dem „Carnaval Romain". Hier zeigte sich der geniale Dirigent voll auf der Höhe. Die glänzende Orchestertechnik des französischen Meisters wirkte um so mächtiger, als ihn ein schlichtes Werk des alten Dittersdorf vorausgegangen war. Die viersätzige Sinfonie in D mit dem Titel „Phaëton" ist ein erster schüchterner Versuch, die Instrumentalmusik mit der Dichtung in Verbindung zu setzen. Der Komponist knüpft an die bekannte Erzählung aus Ovid's „Metamorphosen" an und schildert im letzten Satz in nicht uninteressanter Weise durch Tonmalereien die Fahrt und den Sturz Phaëton's. Die drei ersten Sätze zeigen keinerlei Spuren von Programmusik, dagegen ist der Dritte ein ganz prächtiges Menuett.

Herr Professor **Gernsheim** hatte für das erste Konzert des von ihm geleiteten **Stern'schen Gesangvereins** den „Faust" von Schumann gewählt. Man darf es wohl offen aussprechen, dass nur im dritten Theile wirklich schöne, des Meisters würdige Musik enthalten ist, wovon jedoch der missglückte Schlusschor auszunehmen ist. Im übrigen finden sich wohl geniale Züge im einzelnen, das Ganze aber erreicht um so weniger die beabsichtigte Wirkung, als gerade der Fauststoff den vollen Einsatz einer ungebrochen schöpferischen Kraft verlangt hätte. Für eine Choraufführung ist zudem die Wahl des Werkes eine undankbare, da der Chor nicht Gelegenheit hat, sich sonderlich zur Geltung zu bringen. Von den Solisten aber vermochte, da Herr **Messchaert**, der treffliche Faustvertreter, abgesagt hatte, nur Frau **Herzog**, in deren Hand die Sopransoli lagen, das Publikum zu interessiren.

Am 9. November erschien **Pietro Mascagni** an der Spitze eines italienischen Orchesters, das zumeist aus Mitgliedern der Mailänder Scala bestand, in der Philharmonie. Sein Auftreten erregte naturgemäss die lebhafteste Theilnahme der musikalischen Kreise. Als Dirigent entwickelte Mascagni das selbe südliche Temperament, das seine Compositionen durchglüht; aber mit seinem Verständniss deutscher und russischer Musik war es nicht weit her, ja, selbst seine eigene kam ziemlich verzerrt zum Vortrag. Vielleicht mangelte es ihm auch nur an der Gabe

seine Anschauungen den Mitwirkenden zu übermitteln. Ein Vorspiel aus seiner neuen Oper „Iris“ zeigte gute Anlage, verlor sich aber mehr und mehr in geräuschvolle Aeusserlichkeiten. Trotzdem klatschte man dem Maestro ostentativ Beifall, vielleicht aus Höflichkeit gegen den fremden Gast, vielleicht aus alter Vorliebe für den Schöpfer der „Cavalleria“. Das Intermezzo aus seinem Erstlingswerk wurde dann auch stürmisch verlangt und bewilligt. Die ganze Veranstaltung hinterliess keinen ernsthaft künstlerischen Eindruck. Man hört von einer neuen Oper Mascagnis; hoffentlich ist sie geeignet, das erloschene Interesse für den zweifellos begabten Mann wieder anzufachen. *Dr. Leopold Schmidt.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Richard Strauss's neueste Liederkompositionen op. 48, „drei Gesänge älterer deutscher Dichter“ sind von der hiesigen Verlagshandlung C. A. Challier & Co. als Eigenthumsrecht für alle Länder erworben worden. Sie erscheinen im November und zwar jedes in drei verschiedenen Stimmlagen.

— Professor Wilhelm Speidel, bekannter Liederkomponist und hervorragender Musikpädagoge, ist am 13. Oktober in Stuttgart, 73 Jahr alt, gestorben. Er stand 28 Jahr an der Spitze des Stuttgarter Liederkranzes.

— Aus Anlass des 100 jährigen Todestages Dittersdorf's wurde in Freiwaldau auf seinem Grabe ein künstlerisch ausgeführter Gedenkstein errichtet.

— Das Berliner Sinfonie-Orchester führte unter Leitung Dr. Wilhelm Kleefeld's die Sinfonie „Il combattimento dell' umane passione“ von Dittersdorf auf, die lebhaftes Interesse erweckte.

— Die Warschauer Zeitung „Echo“ widmet Chopin zu seinem 50. Todestage eine reich mit Illustrationen ausgestattete Nummer. Sie enthält u. A. das Facsimile einer von Chopin in seinem 11. Jahre für seinen Lehrer Zywny komponirten Polonaise, die bisher nirgends bekannt war, in welcher man aber den künftigen Meister bereits erkennt. Ladislaus Zelenski, ein Komponist aus Krakau, theilt in einem längeren Artikel über seinen grossen Landsmann mit, dass von einer Anzahl polnischer Musiker der Plan vorläge, Chopin's Asche von Paris nach Polen zu überführen. In Paris soll in nächster Zeit im Parc Monceau ein Denkmal Chopin's enthüllt werden, ebenso soll eine Gedenktafel an dem Hause des Vendôme-Platzes, in welchem Chopin gestorben ist, gestiftet werden.

— In Hamburg hielt Dr. Max Friedländer in der Aula des Wilhelms-Gymnasiums Vorträge über „Beethoven's Jugend“, die so ausserordentlichen Beifall im Publikum fanden, dass der früher zu ähnlichen Zwecken stets benutzte Museumssaal für die Hörlustigen nicht ausreichte.

— Die „Internationale Musikgesellschaft“ hat ihre ersten Publikationen an ihre Mitglieder versandt. Sie bestehen aus den Heften 1 und 2 der „Zeitschrift der Intern. M.-Ges.“, die monatlich erscheinen und dem ersten „Sammelband der Int. M.-Ges.“, wovon je einer vierteljährlich erscheinen wird. Auf den reichen Inhalt werden wir noch eingehender zurückkommen, heute möge eine kurze Inhaltsangabe genügen. Der Sammelband enthält: Oscar Fleischer: Ein Kapitel vergleichender Musikwissenschaft, Komitas Keworkian: Die armenische Kirchenmusik, Joh. Wolf: Die Musiklehre des Johannes de Grocheo, Max Seiffert: Zu Händel's Klavierwerken und: Die musikalische Gilde in Friedland, endlich Joh. Wolf: Dufay und seine Zeit. Die Zeitschrift bringt ein Geleitwort von O. Fleischer, einen in englischer Sprache abgefassten Bericht über die Musik in England von Ch. Maclean, Die „Bayreuther Festspiele 1899“ von W. Kleefeld, „Das Album Morsianum“ von M. Seiffert, „Ein alter Lautendruck“ von J. Wolff, ausserdem: „Notizen, Kritiken, Zeitschriftenschau und Mittheilungen der Internationalen Musikgesellschaft.

— Die letzten Mittheilungen der Mozart-Gemeinde in Berlin brachten zunächst die Reproduktion des reizenden von Doris Stock in Silberstift gezeichneten Bildnisses von Mozart aus dem Jahre 1789. Nach dieser Zeichnung erschien eine meisterhafte Kupferradierung von Ed. Mandel, die in der hiesigen Kunsthandlung von Schroeder, Unter den Linden 41, noch käuflich zu haben ist. Es folgt ein Aufsatz über die Themata Mozart'scher Klavier-Variationen und ein Artikel über Dittersdorf, die Veröffentlichung zweier bisher unbekannter Briefe Mozart's und kleinere Mittheilungen. Den Mittheilungen war das Programm des Konzerts des Dresdener Mozart-Vereins beigefügt, das am 22. Oktober hier zum Besten des Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal stattgefunden hat.

— In Wien wurde am 25. Oktober ein Denkmal für Anton Bruckner enthüllt. Die Büste ist eine der gelungensten Arbeiten des leider so früh gestorbenen Bildhauers Victor Tilgner. Sie ist in Bronze gegossen und ruht auf einem Sockel, vor dem die Gestalt des Genius der Musik steht, welcher dem Tondichter einen Lorbeerzweig hinaufreicht. Figur und Sockel sind von Fritz Zerritsch, einem Schüler Tilgner's. Die Enthüllung war durch eine würdige Feier begleitet.

— Ein kostbares Klavier. Jan van Beers, der bekannte belgische Maler, dessen Pinsel zahlreiche Porträts ihre Entstehung verdanken, hat nach seinen Angaben ein Kunstwerk herstellen lassen, das einzig in seiner Art dastehen dürfte. Es ist ein wunderbar schönes Pianino, das auf der Pariser Weltausstellung zu sehen sein wird. Das Holzwerk des Instrumentes ist von kostbarem, grünlich gefärbtem Material. Sämmtliche Ornamente, sowie die Füsse, Pedale etc. sind von hervorragenden

Künstlern in echt vergoldeter Bronce ausgeführt worden. Die prächtigen Medaillons à la Watteau, mit denen Seiten- und Vorderwand ausgestattet sind, hat van Beers selbst gemalt. Sie stellen die vier Jahreszeiten und ein in den Tagen Ludwig XV. im Parke getanztes Menuett dar. Jene Theile des Instrumentes, die sich in der Regel recht ungefällig ausnehmen, hat der Künstler in eine mit dem Ganzen harmonisch wirkende Dekoration verwandelt. Die Pedale, die bei den meisten Klavieren die Form einer Lyra haben, bilden hier die Initialen des Besitzers. Ein an dem oberen Rande der rechten Seitenwand angebrachter broncener Amor bietet bei dem Drucke auf eine Feder sein Violoncell als Stütze für den geöffneten Deckel dar. Dieser Deckel ist im Innern mit zierlichen Elfenbeinplättchen ausgelegt, von denen jedes einzelne mit einem schmalen Broncerahmen à la Louis Quinze eingefasst ist. Auf die Täfelchen sollen berühmte Komponisten und Musiker ihre Namen schreiben, indem sie zu dem Zwecke den Tintenfass und Feder vorstellenden Köcher und Pfeil eines zur Linken seine Aufwartung machenden Cupido benützen. Die Noten ruhen auf einem kunstvollen Bronceständer, der hin und her zu schieben ist. Zu beiden Seiten der Stellage prangt eine schön geformte Riesenblume aus milchigem Glase, die ein helles Licht auf das Notenblatt wirft, den Spieler aber in angenehmem Halbdunkel lässt. Die Gesammtkosten dieses Prunkstückes sollen sich auf 125 000 Francs belaufen.

— Kapellmeister Emil Paur in New-York hat die Leitung des dortigen National-Konservatoriums übernommen. Lange Zeit bekleidete Anton Dvórak diese Stellung.

— Das Programm des Konzertes des Mailänder Orchesters vom Scala-Theater, Dirigent Pietro Mascagni, welches am 9. November in der Philharmonie stattfand, enthielt folgende Werke: Ouvertüre „Tell", Rossini, Sinfonie pathétique, Tschaikowski, Sinfonisches Vorspiel zur Oper „Iris", Mascagni, „Rêverie", Schumann, „Scherzo a. d. Es-dur-Quartett", Cherubini, Ouverture „Tannhäuser", Wagner.

— In Charlottenburg, Grolmannstr. 58, ist von Alfred Apel eine neue „Hochschule für musikalische Ausbildung" gegründet worden. Die Anstalt wird sich in eine Virtuosen-, Sänger-, Komponisten- und Dirigenten-Schule, in ein Musiklehrer-Seminar und eine Schule für Dilettanten gliedern. Der ausgesandte Prospekt giebt ausführliche Auskunft über die Art und die Ziele des Unterrichts.

— Dem 8. Heft der „Mittheilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin", herausgegeben von Rudolph Genée, war das vollständige Programm der grossen Musik-Aufführung beigefügt, zu welchem sich die Mitglieder des Dresdener Mozart-Vereins mit den musikalisch wirkenden Mitgliedern der hiesigen Gemeinde vereinigt hatten. Das Orchester des Dresdener Mozart-Vereins besteht aus 70 musikalisch geschulten Dilettanten, die den verschiedensten Berufszweigen angehören (es wirken auch viele Damen mit), Dirigent ist Hofkapellmeister Alois Schmitt. Von Solisten wirkten mit: die beiden Ehrenmitglieder Frau Schmitt-Czànyi, Dresden und Professor Joachim, Frl. L. Heynsen und Herr Professor Reimann. Zur Aufführung kamen verschiedene hier noch nicht gehörte Werke Mozart's, eine Serenade für Streichorchester, eine Kirchensonate für Streichorchester und Orgel, eine Fantasie, eine Arie aus einer unvollendeten Messe und eine Ariette. Zwei Stücke von Händel und Gluck waren dem Programm eingefügt. Die Aufführung fand am 22. Oktober in der Singakademie statt, der Reinertrag ist für das Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal bestimmt.

— Das „Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang" hat am 1. Oktober seinen 15. Jahrgang begonnen. Ursprünglich ausschliesslich für die Interessen des Chorgesangs bestimmt, sah sich die Zeitschrift bald genöthigt, die enggezogenen Schranken zu durchbrechen und ihr Augenmerk auf weitere Gebiete der Tonkunst auszudehnen. Eine Folge dieser Erweiterung ist die jetzige Umwandlung des Blattes aus einer Halbmonatsschrift in eine Wochenschrift, die mit dem 9. Oktober begonnen hat. Aus dem reichen Inhalt der vorliegenden 3 Nummern des neuen Jahrgangs ist hervorzuheben: „Wilhelm Sturm" von F. Th. Cursch-Bühren, „Die Frage des Unterrichtswesens" von Ad. Köckert, „Der deutsche Männergesang, seine Pflege und Fortbildung" von K. Goebfart, „Die Musik in Böhmen." Ausserdem eine reichhaltige Konzert- und Theaterschau, Berichte aus den Gesangvereinen, Musikbeilagen u. s. w. Redakteur der Zeitung ist wie bisher Th. Cursch-Bühren in Leipzig, der Verlag geschieht durch den Luckhardt'schen Musikverlag in Stuttgart.

— Durch das Concert, welches das Veitsche Conservatorium am 22ten October zur Feier seines 25 jährigen Bestehens und zum Besten des Nationaldanks für Invaliden (42. Local-Commissariat) in der Singakademie veranstaltete, sind dem 42. Local-Commissariat 879 Mk. überwiesen worden.

— Der gestrige Schüler-Vortrags-Abend in Prof. Breslaur's Konservatorium und Seminar gab auf das Neue Beweis von dem rüstigen Streben der Anstalt auf dem Gebiete des Pianoforte- und Geigenspiels, wie auch in anderer Beziehung. Die Vorträge waren durchaus wohl vorbereitet und vorzüglicher Art. — Das renommirte Institut wird im März des nächsten Jahres aus seinen gegenwärtigen provisorischen Räumen in die weit grösseren des Hauses Louisenstrasse 36 verlegt. Anmeldungen werden täglich im Konservatorium Friedrichstrasse 131c. entgegengenommen.

Bücher und Musikalien.

Rudolph Niemann, op. 54. 20 leichte Klavierstücke. Fr. Kistner, Leipzig.

Hans Hermann: Gavotte und Sarabande aus op. 7 und 10. Carl Simon, Berlin.

Hermann Spielter, op. 55. Gavotte. C. Merseburger, Leipzig.

Georg Schumann, op. 20 Musette, op 21 „Intermezzi." Präger & Meyer, Bremen.

Rudolf Prochàzka, op. 14. „Visionen." Präger & Meyer, Bremen

Robert Kahn, op. 29. 7 Phantasiestücke. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Es ist eine erlesene Auswahl feiner und sinniger Klavierstücke, die ich den Lesern des „Klavier-Lehrer" in obiger Reihe zusammengestellt habe und auf's wärmste zum Studium und zum Vortrag empfehlen kann. Gleich das Erstgenannte, R. Niemann's 20 leichte Klavierstücke, ist ein reizendes Werk, ein Kranz duftiger, zierlicher Blüthen für unsere Jugend gewunden. Sie entlehnen die Ueberschriften öfter dem Schumann'schen Jugendalbum, wir begegnen einem „Glückes genug", „Haschemännchen", „Wilder Reiter" u. s. w., sie theilen das sinnig Poetische mit dem älteren Werke, sind aber sonst musikalisch und inhaltlich ganz selbstständig erfunden. Niemann's feinsinniger Klaviersatz ist allgemein bekannt, sein Styl kommt aber auch in diesen kleinen Formen zu liebenswürdiger Entfaltung. H. Spielter und H. Hermann liefern uns ein paar klangvolle Tonstücke in der alten, aber noch immer beliebten Form der Gavotte, beiden ist es gelungen, sie durch anziehende Motive zu beleben; Spielter bevorzugt die zierlichen, graziösen Weisen, er löst sowohl im Hauptsatz, wie in der Musette über dem basso ostinato seine Motive in leichtes Triolengewebe auf; — Hermann's Hauptmotiv tritt prägnanter auf und geht später mit markigem Schritt einher, seine Musette ist über einem Orgelpunkt auf der Tonika gesetzt. Seine, der Gavotte folgende, Sarabande ist ein ernstes, tüchtiges Klavierstück. Die Musette, die Georg Schumann schrieb, bindet sich nicht an die strenge Form, wenn auch im Mittelsatz das Thema über einer sich stetig wiederholenden, aber bewegten Bassfigur auftritt. Diese „Musette", mehr noch die „Intermezzi" desselben Komponisten, gehören zu dem Reizvollsten, was in letzter Zeit für das Klavier in der Form der kleinen Fantasiestücke geschrieben worden ist. Es sind kleine, geistvolle Tongedichte, deren Motive viel sinnige Einzelheiten bergen und deren melodischer Fluss über feinsten Harmoniefolgen sich mit sympathisch berührender Wärme verbindet. Dadurch fesseln sie sofort den Spieler. Kann man sie als Seelenstimmungen bezeichnen, so liefert Prochàzka in seinen „Visionen" Naturstimmungen und zwar von einer milden träumerischen Schönheit. Ein ruhiger, weicher Gesang erklingt in seinem „Am Meer" über leisem Wogen, sein „Märchen im Walde" athmet Lieblichkeit und Anmuth, in seinen kleinen Tonmalereien weiss er überall künstlerisches Mass zu halten. Würdig reihen sich den vorgenannten noch Robert Kahn's, des bekannten Liedersängers, sieben kleine Phantasiestücke an, seine geschickte formgewandte Hand und sein feingebildetes Gefühl führten auch hier die Feder. — Die besprochenen Werke seien allen guten Klavierspielern angelegentlich empfohlen.

J. Carl Eschmann: Ein hundert Aphorismen. Erfahrungen, Ergänzungen u. s. w. als Resultate einer 30 jährigen Klavierlehrerpraxis. 2 Auflage. Durchgesehen und mit Vorwort von Dr. Ernst Radecke. Raabe & Plothow, Berlin.

Die erste Auflage dieses ausgezeichneten Werkchens erschien 1878; Carl Eschmann, der Verfasser, einer der berühmtesten und bekanntesten Pädagogen der Schweiz, starb im Jahre 1882 in Zürich. Seine Aphorismen hatten in den Kreisen der Berufsgenossen und der Musikfreunde die allseitigste, wärmste Anerkennung gefunden, so dass die jetzige Neuausgabe mit Dank zu begrüssen ist. Sie ist vom Bearbeiter in fast gleicher Fassung der ersten Ausgabe beibehalten worden. Es handelt sich in dem Werke um persönliche Erfahrungen, Ansichten und Auffassungen, die in gleicher Weise wiedergegeben werden mussten, um dem Buche nicht seinen Charakter zu nehmen. Die Arbeit des Herausgebers beschränkt sich auf eine Durchsicht, auf Aenderungen, die sich auf inzwischen verstorbene Künstler beziehen, auf Zusätze in solchen Kapiteln, in welchen die citirte Litteratur inzwischen eine wesentliche Bereicherung erfahren. Auch der Abschnitt, in dem Eschmann über schlechte Ausgaben klassischer Klavierwerke spricht, ist unverändert übernommen, trotzdem die bemängelten Ausgaben längst durch bessere ersetzt worden sind, aber der Herausgeber hat völlig Recht, wenn er sagt, dass diese Ausgaben in der Stille ihr Dasein weiter fristen; ferner legen die Aeusserungen, die Eschmann damals machte, ein beredtes Zeugniss von seinem Scharfsinn und seinem Feingefühl ab. — Das Buch enthält auf jeder Seite so viel nützliche praktische Winke für den Pädagogen, so viel Beherzigenswerthes, Unentbehrliches für den täglichen Bedarf und alles in so klarer, verständnissvoller Weise abgefasst, dass wir es nicht warm genug empfehlen können. A. M.

Eingesandte Bücher und Musikalien.

Besprechung nach Auswahl vorbehalten.

Verlag von Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Moritz Vogel: „Altes und Neues". 66 Vortragsstücke für Harmonium oder Cottage-Orgel.

Heinrich Weber: 4 Vortragsstücke, desgl.

Johannes Pache: „Geistliches und Weltliches". 24 Vortragsstücke desgl.

Alexander Winterberger, op. 126. Sechs Charakterstücke, desgl.

— op. 127. Ein Weihnachtsspiel, desgl.

Max Oesten, op. 206. „Freud und Leid". 12 Stücke, desgl.

Karl Hallig: „Taschen-Choralbuch". 50 Choräle für das Harmonium.

Verlag von Heinrichshofen, Magdeburg.

Eugen Hildach, op. 22. Sieben Lieder und Balladen für eine Singstimme und Klavier.

Verlag von C. Becher, Breslau.

B. Ottensen: Becher-Albums I. Band. 64 Original Kompositionen berühmter Meister.

Verlag von C. Boysen, Hamburg.

Emil Krause, op. 105. Hundert achttaktige Praeludien.

Julius Spengel: Mehrstimmige Lieder und Gesänge für vorgeschrittene Chorklassen.

Wilhelm Koehler: Liedergarten I. Theil. Sammlung älterer und neuerer Lieder für Vor- und Unterklassen höherer Schulen.

Verlag von Otto Junne, Leipzig.

H. van Gael, op. 49. Le palmier. 6 kleine leichte Stücke.

Verlag von Fr. Kistner, Leipzig.

A. C. Mackenzie, op. 55. Schottisches Konzert für Klavier und Orchester.

Rudolph Niemann, op. 54. Fliegende Blätter. 20 leichte Klavierstücke.

Verlag von Fr. Hofmeister, Leipzig.

Franz Becker: Ausgewählte Werke von C. M. v. Weber.

J. Ad. Hägg, op. 21. Impromptus für Piano No. 1 und 2.

— op. 23. Tarantelle für Piano.

— op. 27. Kobolde und Nixen. Fantasiestücke.

Ohne Opuszahl. Kleine Ballade und Marsch.

Joh. Slunicko, op. 27. Albumblatt und Walzer.

Anregung und Unterhaltung.

Theodor v. Frimmel, der bekannte Beethoven-Forscher veröffentlichte in der „Neuen freien Presse" vor einiger Zeit einen Artikel über Beethoven's letzte Wohnungen in Wien, er schreibt:

„Nicht vollkommen klar ist ein Intermezzo, während dessen der Meister „am Josephstädter Glacis" gewohnt haben soll. Danach hatte er seine Wohnung wieder auf der Landstrasse, diesmal in No. 244, das ist im grossen Hause der Augustiner. Dann 1822 und 1823 kam die Kothgasse an die Reihe, die ihren bis heute charakteristischen Namen gegen die Benennung Gumpendorferstrasse eingetauscht hat. Will man dem Anton Ziegler'schen Adressbuche Glauben schenken, so wohnte Beethoven zur angegebenen Zeit in No. 60 der Kothgasse. Bei anderen steht Anderes. Das Haus No. 60 war eigentlich in der Pfarrgasse gelegen, dürfte aber einige Fenster mit dem Blicke nach der Kothgasse zu besessen haben. Hierauf hätte Beethoven in einem der Häuser an den Ecken der Ungargasse und Bockgasse gewohnt. Die Bockgasse ist seither zur Beatrixgasse veredelt worden. Genaue Angaben über diesen Wohnsitz des unruhigen Künstlers waren bisher nicht zu ermitteln. Dagegen ist es durch allerlei zerstreute Nachrichten, die sich ungezwungen haben vereinigen lassen, klar geworden, dass Beethoven einige Monate in jenem Hause gewohnt, das noch jetzt als No. 1 der Johannesgasse an der Ecke der Kärntnerstrasse zu sehen ist. Damals gehörte es, wie Schimmer's Häuserchronik und andere Quellen ausweisen, der Familie Kletschka. Hausnummer war 969. Ein Brief Beethovens bezieht sich auf das Hereinkommen von der Landstrasse in diese Wohnung, welche der stocktaube, grobkörnige, durch Enttäuschungen und endloses Ungemach tief verstimmte Meister für sich, seine Haushälterin und seinen Neffen Karl gesucht hatte. Herr Dr. Jurié v. Lavandal in Wien, mit der Familie Kletschka verwandt, theilte mir vor Jahren freundlichst eine Ueberlieferung mit, die von Beethoven's Aufenthalt in jener Wohnung Kunde giebt. Juriè's Urgrossmutter war die Vermietherin. Ihre Tochter, Nanette Kletschka, (später Gemahlin des Hof-Antiquars Riegl) erzählte oft, dass sie sich lebhaft an die auffallenden Miether in der Wohnung in der Johannesgasse erinnere, so kurze Zeit sie auch im Hause geblieben waren. Beethoven, so berichtete Frau Kletschka-Riegl, behandelte nicht nur den Neffen, sondern auch die Haushälterin geradewegs roh. Es gab lärmende, auffällige Szenen. Auch die Benützung des Klaviers war mehr geräuschvoll als angenehm, denn der taube Beethoven soll hie und da übermenschlich hineingedroschen haben. Die anderen Hausbewohner beschwerten sich, und nun riss der Hausbesitzerin die Geduld. Sie rief ihre Tochter herbei und befahl ihr: „Nanette, jetzt gehst d' hinauf und sagst d' dem Narren auf!" Nach der missglückten Campagne in der Johannesgasse dürfte Beethoven mit seinen wenigen Habseligkeiten in die benachbarte Krugerstrasse gezogen sein. Wie es scheint, ist es die heutige No. 13 in der genannten Strasse, die für kurze Zeit dem berühmten Manne Obdach geboten hat. Ein Zeitgenosse Beethoven's unterrichtet uns davon, dass die Wohnung in der Krugerstrasse dürftig eingerichtet und unbehaglich war. Ungefähr ebenso hört man es von allen Wohnungen Beethoven's. Sie waren ihm stets nur das Mittel zum Zweck, und dieser Zweck hiess: künstlerisch schaffen. Aller äusserliche Tand war ihm lästig und hätte ihn gewiss beim Eintritte in's innerste Heiligthum seiner Kunst beirrt. Einfach und schlicht war auch seine Wohnung im Schwarzspanierhause, die er im Herbst 1825 bezog. Doch war dieses Heim wenigstens hell und freundlich, ziemlich geräumig, wie sehr auch die Ausstattung zu wünschen übrig liess. Als Beethoven auch diese Wohnung aufgeben musste, war es für die Ewigkeit. Man weis es: Der Meister ist im Schwarzspanierhause am 26. März 1827 verschieden."

Briefkasten.

Abonnent in **Aalborg, Dänemark.** Ich bin gern bereit auf Ihre Anregung einzugehen. Wollen Sie mir gefälligst Ihre Meinung darüber mittheilen?

Frl. **Martha Fl., Graudenz.** Entschuldigen Sie die Nichtbeantwortung durch die Ueberfülle meiner Arbeit. Ich schreibe Ihnen, sobald ich kann.

Herrn **M. P., Eberswalde.** Manuskript erhalten, für den Abdruck erbitte Geduld, es wartet Vieles.

Herrn **Alb. Fuchs, Dresden.** Auf das hochinteressante Programm komme ich noch eingehend zurück.

Alle für die **Redaktion** bestimmten Einsendungen als: Briefe, Manuskripte, Bücher, Musikalien pp. werden von jetzt ab unter der Adresse: **Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3** erbeten, **alle** die Versendung und den **Inseratentheil** betreffenden Zusendungen sowie Gelder sind direkt an die Expedition: **Berlin S., Brandenburgstr. 11** zu richten.

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel Academ. Musikalienhandlung. **Berlin NW., Friedrichstr. 90.**	**SCHLESINGER'sche** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin W., Französischestr. 23.**	**C. A. Challier & Co.** Musikalienhandlg. Leih-Anstalt. **Berlin SW., Leipzigerstr. 56.**
	Georg Plothow **Musikalienhandlung.** **Leihanstalt.** **Berlin W., Potsdamerstr. 113.**	

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann. Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr. **Berlin W., Eisenacherstr. 66.**	**Gustav Lazarus,** Pianist und Komponist. **Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.**	**Anna Morsch,** **Musikinstitut.** **Berlin W., Passauerstr. 3.**
Siegfried Ochs. Dirigent des „Philharm. Chores". **Berlin W., Potsdamerstr. 118.** Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.	**Veit'sches Conservatorium** **Berlin S., Luisenufer 43,** part., I, II und III Treppen. Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden. Honorar v. 6—15 Mk. monatlich. **Director E. A. Veit.**	**Franz Grunicke,** Orgel, Klavier, Harmonielehre. **Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.**
Georg Eggeling, Klavier, Theorie und Composition. **Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.**		**Paul Geyer,** **Berlin W., Lützowstrasse 81.** Gesanglehrer, Elementar-Musikunterricht.
Prof. Felix Schmidt Gesanglehrer und Konzertsänger **Berlin W., Tauenzienstr. 21.**	**Prof. Karl Klindworth** **Potsdam, Luckenwalderstr. 9.** **Ausbildungsklassen in Berlin, Steinmetzstr. 31.**	

Klavierstimmer

	August Scherzer, Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer. **Lindenstrasse 2.**	

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste
Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Anzeigen.

Prof. Emil Breslaur's
Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar
Friedrich-Strasse 131c.

Direktor: Gustav Lazarus.

Lehrer: **Gesang:** Herr Georg Bloch, Dirigent des Bloch'schen Gesangvereins, Frl. Marie Berg, Konzertsängerin, Frl. Mary Forrest, Konzertsängerin, Frau Regine Moszkowski. **Chorgesang:** Herr Georg Bloch. **Deklamation:** Herr Max Winter, Königl. Hofschauspieler. **Pianoforte:** die Herren Gustav Lazarus, Georg Eggeling, Felix Lipold, Hermann Kupke, Carl Müller, Otto Taubmann, William Wolf, die Damen Frls. Toni Cohn, Elisabeth Frank, Johanna Herrmann, Valeska Kraatz, Margarethe Lasch, Emma Meyerhardt, Else Müller, Leocadia Schendel, Hulda Tugendreich. **Violine:** Herr Konzertmeister Ludwig Nagel vom Opern-Theater des Westens, Herr Adolf Knetsch. **Violoncello:** Herr Max Schulz-Fürstenberg. **Orgel** und **Harmonium:** Herr Organist Hermann Kupke. **Harfe:** Herr Alfred Holy, Königl. Kammermusiker. **Theorie, Komposition** und **Methodik:** die Herren Georg Eggeling, Dr. Paul Ertel, Hermann Kupke, Otto Taubmann, William Wolf, Gustav Lazarus. **Partiturspiel:** Herr Dr. Paul Ertel. **Musikgeschichte:** Herr William Wolf. **Kammermusik:** Herr Gustav Lazarus. **Seminar:** Herr William Wolf, Gustav Lazarus.

Elementar-, Klavier- und Violinschule für Kinder vom sechsten Jahre an.

Vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

— Aufnahme jederzeit. —

Sprechstunden: von der Heydtstrasse 7 von 9—10 Vormittags.
Friedrichstrasse 131c im Konservatorium von **5—6.**

Prospecte gratis.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

[42]

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Kühner, Conrad

Schule des vierhändigen Klavierspiels.

Orig.-Kompositionen klass. u. modern. Stils nach steigend. Schwierigkeitsgraden geordnet und mit ergänzender Bezeichnung d. Vortrags versehen.

12 Hefte je ℳ 3.—.

Soeben erschienen Heft 4—6.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Verkaufsantheil von 30% erhält derjenige, welcher den Verkauf meines Deutschen Reichspatentes vermittelt.

Notenblattwender

von ausserordentlicher Einfachheit, aus Blechtheilen herzustellen.

Muster und Näheres jederzeit bei
Giuseppe Erede, Genua, Via D. Chiossone 7.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer,"

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Verlag von **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Franz Liszt's Briefe

an die

Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein.

Gesammelt und herausg. von La Mara.

(Liszt's Briefe Band IV). Mit 2 Bildnissen. XXIV, 520 S. 8°. geh. Mk. 8.—, in Leinwand geb. M. 9.—.

Eine epochemachende Erscheinung, nicht nur in der Musik- und der Brief-Literatur. Das innerste Seelenleben des unvergleichlichen Künstlers und Menschen wird uns darin erschlossen. Der grosse Roman, der in seinem Leben spielte, spinnt sich vor unsern Augen ab. Ueber seine ebensoviel besprochenen als missverstandenen Beziehungen zur Fürstin Wittgenstein liegen von der ersten Begegnung an zum ersten Mal unmittelbare Zeugnisse vor. Von ebenso grossem künstlerischen als psychologischen Interesse, enthalten die Briefe ein Stück Selbstbiographie, wie wir eine ähnliche von keinem unsrer grossen Tonschöpfer besitzen.

STEINWAY & SONS

NEW YORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Wieder eine neue Auflage, und zwar innerhalb 18 Jahren die **24.**, erschien soeben von **Karl Urbach's**

Preis-Klavierschule,

die von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt wurde und nach der in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet wird.

Dieselbe kostet brosch. **nur** 3. Mk. — elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — in Ganzleinenband mit Gold- Schwarzdruck 5 Mk. — in Ganzleinenband mit Goldschnitt 6 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Neue Werke von Richard Strauss

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Op. 40. Ein Heldenleben, Tondichtung für grosses Orchester.
Partitur cartonirt . . netto ℳ 36,—
Orchesterstimmen . . . netto ℳ 100,—
Uebertragungen für Pianoforte von Otto Singer.
Für Pianoforte zu vier Händen no. ℳ 7,50
Für zwei Piano (vierhändig) no. ℳ 7,50
Erläuterungsschrift von Friedrich Rösch nebst einer umschreibenden Dichtung von Eberhard König
netto 30 ₰

Op. 42 Nr. 1. Liebe: „Nichts Besseres ist auf dieser Erd'" aus „Herder's Stimmen der Völker", für Männerchor. Text deutsch und englisch.
Partitur ℳ 1,50. Jede Stimme 40 ₰.

Op. 42 Nr. 2. Altdeutsches Schlachtlied: „Frisch auf, ihr tapfere Soldaten" aus „Herder's Stimmen der Völker", für Männerchor. Text deutsch und englisch.
Partitur ℳ 2,50. Jede Stimme 60 ₰.

Op. 41. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Text deutsch und englisch.
A. Für hohe, B. für tiefere Stimmen.
Nr. 1. Wiegenlied: „Träume, du mein süsses Leben" von Richard Dehmel . . . . . *ℳ 2,50*
Nr. 2. In der Campagna: „Ich grüsse die Sonne" von John Henry Mackay *ℳ 1,50*
Nr. 3. Am Ufer: „Die Welt verstummt" von Richard Dehmel. . . *ℳ 1,50*
Nr. 4. Bruder Liederlich: „Die Feder am Sturmhut" von Detlev von Liliencron . . . . . *ℳ 2,—*
Nr. 5. Leise Lieder: „Leise Lieder sing' ich Dir bei Nacht" von Christian Morgenstern . . . . . *ℳ 1,50*

Wiegenlied nach dem gleichnamigen Liede (Op. 41 Nr. 1).
A. Für **Violine** mit Pianoforte *ℳ 2,50*
B. Für **Violoncell** mit Pianof. *ℳ 2,50*

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

[50]

Soeben erschien in unserem Verlage:

Kinderklavierschule

(Méthode de Piano pour les enfants)

von

A. Le Carpentier.

Neue

sorgfältig durchgesehene und **vermehrte** Ausgabe

58 Seiten Grossquartformat. — Preis: **Mk. 2,00 netto.**

☞ Interessenten stellen wir behufs Einführung auf Verlangen ein Gratis-Exemplar zur Verfügung.

Mainz. B. Schott's Söhne.

Verantwortlicher Redakteur: Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kalisti), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

DEC 23 1899

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 23. **Berlin, 1. Dezember 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Musikpädagogische Randglossen

zu

Fr. Chopin's Es-dur-Walzer, op. 18.*)

Von **Heinrich Germer.**

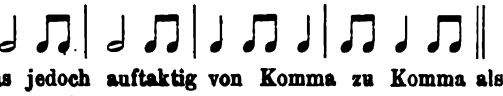
Wenn es gilt, den Klavierschüler der höheren Mittelstufe in die Litteratur der charaktervollen Salonmusik Chopin's einzuführen, die ihre originellsten und schönsten Blüthen in seinen Mazurkas, Polonaisen und Walzern gezeitigt hat, so verdient obiger Walzer wegen der Eigenart seiner schwungvoll breiten Perioden, seiner ausgreifenden Modulationsordnung und um seiner in weiter Dimension thematisch ausgeführten Coda willen eine erste Stelle.

In der Original-Ausgabe führt er den Titel: „Grande Valse Brillante" und trägt die Widmung: „A Mademoiselle Laura Harsford."

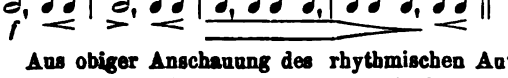
Chopin eröffnet ihn mit einer viertaktigen Trompeten-Fanfare, die in eigenartiger Rhythmik fort und fort die Quinte der Tonart hören lässt. Die Rhythmik dieser Einleitung richtig aufzufassen und in geschmackvoller Dynamik vorzutragen, ist nicht leicht und kommt daher — wie die Erfahrung lehrt — meist als ein unsymmetrisches Forte-Geklopfe heraus! Einen Theil der Schuld hieran trägt allerdings Chopin's Darstellung, da er über alle längeren Notenwerthe das französische Accentzeichen ^ gesetzt hat. Will man aber Chopin's Intention richtig deuten, so wird dies uns gelingen auf Grund richtiger Erkenntniss von dem Wesen der eigenartigen Rhythmik, die hier in bestimmter Absicht von ihm angewandt worden ist.

Wer kennt den metrischen Begriff „Hemiole"? Im Musik-Katechismus und Lexikon wird der geneigte Leser vergeblich nachschlagen. Und doch ist er schon seit Jahrhunderten ein metrischer Hauptbegriff, der von G. F. Händel, J. S. Bach und allen späteren grossen Meistern der musikalischen Composition praktisch angewandt worden ist. Sie führten nämlich, um die sich etwa einstellende Monotonie des dreitheiligen Metrums wirkungsvoll zu unterbrechen, in dieses „Halbe" ein, derartig, dass vorübergehend ein zweitheiliges Metrum empfunden wird. Wie das geschah, veranschaulicht folgendes Schema:

Auch Chopin hat dieses Schema für seine Walzer-Einleitung benutzt, lässt es jedoch in auftaktiger Form und flüssiger Rhythmik auftreten. Er rhythmisirt es so:



was jedoch auftaktig von Komma zu Komma also zu lesen ist:



Aus obiger Anschauung des rhythmischen Aufbaues dieser Einleitung ergiebt sich, wie das letzte Beispiel veranschaulicht, auch deren richtiger, dynamisch geschmackvoller Vortrag.

*) Zum besseren Verständniss des Nachfolgenden wird es gut sein, wenn der geneigte Leser den Walzer als Anschauungsmittel zur Hand hat.

Chopin lässt die Einleitung unmittelbar münden in den ersten Walzer, der in zweitheiliger Liedform auftritt. Sein I. Theil ist als 16taktige Periode (8:8) gebildet und modulirt hauptsächlich tonisch, da nur sein 4. und 5. und (damit korrespondirend) sein 12. und 13. Takt eine kurze Ausweichung in die Parallel-Molltonart der Unterdominante aufweisen. Der II. Theil des Walzers ist ebenfalls als 16taktige Periode (8 : 8) geformt und modulirt durchweg in der Tonart der Unterdominante. Während im I. Walzertheil der Nachsatz in seiner zweiten Hälfte variirt auftritt, verläuft der Nachsatz des II. Walzertheils nur als Repetition des Vordersatzes bis auf den Schlusstakt.

Im Aufbau dieser Walzerform ist es befremdlich, dass Chopin am Schlusse der I. Periode eine Reprise gesetzt hat, jedoch nicht am Schlusse der II. Periode. Statt dessen wiederholt er nochmals in ausgeschriebener Form sowohl die I. wie die II. Periode. Daran hat schon mancher Form-Kenner Anstoss genommen! Denn da der 1. Walzertheil jetzt drei Mal gehört wird, der Nachsatz auch den Inhalt des Vordersatzes (wenn auch variirt) wiederholt, so wird letzterer sechs Mal vernommen, was seine Wirkung entschieden abschwächt. Es wird sich daher empfehlen, die vorgeschriebene Reprise des I. Walzertheils unbeachtet zu lassen. Alsdann entsteht eine unmittelbare Folge beider Theile, und da bei ihrer zweiten Vorführung auch der Nachsatz der Periode des I. Theils eine erfrischend wirkende Variante vorführt, so wird dadurch das Gefühl der Ermüdung fern gehalten und das Ganze gewinnt an gesteigerter Wirkung.

Der zweite Walzer tritt in dreitheiliger Liedform auf. Sein erster Theil, als 16taktige Periode (8 : 8) geformt, modulirt in Des-dur. Das aus der Einleitung stammende Hemiolen-Motiv

wird darin als Auftakt den einzelnen Satzgliedern vorangestellt. Sein zweiter Theil, modulirend in der Dominant-Tonart As-dur, ist als 15taktige Periode (8 : 7) gebildet. Dieser stellt jetzt das Hemiolen-Motiv (jedoch in vereinfachter Rhythmik)

als Hauptthema an seine Spitze und lässt es im weiteren Verlauf noch drei Mal hören. Da der Nachsatz der Periode schon mit dem ersten Achtel des 15. Takts abschliesst, so wird der 15. und 16. Takt durch eine Ueberleitung ausgefüllt, damit Vorder- und Nachsatz gleichen Umfang erhalten. Sein dritter Theil, der jetzt nachfolgt, tritt nur als Reprise des ersten Theils auf. Da er schon auf dem ersten Viertel des 16. Takts endet, so benutzt Chopin zur Verknüpfung mit dem sich daranschliessenden dritten Walzer abermals das Hemiolen-Motiv

lässt es jedoch im Verlauf desselben nicht wiederkehren.

Der dritte Walzer tritt in dreitheiliger Liedform auf. In seinem I. Theil, der als 16taktige Periode (8 : 8) geformt ist, modulirt deren Vorder- wie Nachsatz in der ersten Hälfte in Ges-dur, in der zweiten jedoch in Des-dur. Sein II. Theil, als 16taktige Periode (8 : 8) gebildet, modulirt in B-moll. Er führt unmittelbar in den III. Theil hinein, der nochmals den Inhalt des I. unverändert vorführt.

An diesen dritten Walzer fügt jetzt Chopin eine lyrische Episode an, modulirend in Ges-dur die als kleine 8taktige Periode (4 : 4) geformt ist. Sie tritt duettirend auf, da ihr zweitaktiges Thema auf der Unterquarte nachgeahmt wird. Der Nachsatz führt den Inhalt des Vordersatzes variirt vor, und darauf wird die ganze Periode (in noch reicherer Weise variirt) wiederholt.

Nachdem Chopin in der vorstehend erörterten Weise den Aufbau des Inhalts seines op. 18 gestaltet hat, lässt er die eigentliche Erfindung ruhen und begnügt sich damit, das Ganze formell abzurunden und die dazu nothwendigen Formbildungen thematisch aus dem bisherigen Inhalte zu entwickeln. Zunächst bildet er aus dem Stoffe der 4taktigen Einleitung einen 8taktigen orgelpunktigen Rückgang, durch den die Modulation von Ges-dur nach der Dominante der Tonart des ersten Walzers vermittelt wird. Daran schliesst sich die Wiederholung des ersten Walzers, der diesmal in dreitheiliger Liedform vorgeführt wird. Der dritte Theil ist derart geformt, dass der Vordersatz vom ersten Theil unverändert wiederkehrt, der Nachsatz variirt 4taktig auftritt, durch eine 2taktige Pause unterbrochen wird, sich alsdann durch drei Takte hindurch fortsetzt, sein Schlusstakt verschwiegen und durch eine Pause formell ersetzt wird.

Alsdann beginnt eine lang ausgesponnene, thematisch aufgebaute Coda. Sie besteht aus drei Sätzen, der erste Satz hat 21, der zweite 29, der dritte 21 Takte. Dazu sei bemerkt, dass die Sätze formell derartig gearbeitet sind, dass ihre Schluss- und Anfangstakte ineinanderfallen, daher hier doppelt gezählt worden sind.

Nach vier einleitenden Begleitungs-Takten wird der Inhalt des ersten Satzes thematisch aus Motiven des II. Theils vom ersten Walzer und solchen des II. Theils vom dritten Walzer auf dem Grunde eines tonischen Orgelpunkts entwickelt. Der Inhalt des zweiten Satzes entstammt thematisch dem I. und II. Theil des ersten Walzers. Auch dieser Satz ist (abgesehen von 6 Takten) als Orgelpunkt ausgeführt. Die Passagen des dritten Satzes sind thematische Nachbildungen der Ueberleitung, die im zweiten Walzer den Nachsatz von dessen II. Theile ausfüllt. Sie sind lediglich Figuration des tonischen Dreiklangs, das dem als Stretta ausgeführten dritten Satze zu Grunde liegt.

(Schluss folgt.)

Carl Heinrich Döring.

Von

Otto Schmid-Dresden.

(Schluss.)

Es kann mit Genugthuung konstatirt werden, dass Döring die Freude erlebte, sein fleissiges und erspriessliches Wirken anerkannt zu sehen! Nicht genug, dass ihm die Besten seiner Zeit Lob und Beifall zollten, ein Rietz nannte ihn oft einen „erfolgreichst Stillwirkenden", dem eine „seltene pädagogische Begabung" verliehen sei, es wurden ihm auch äussere Ehrungen in reichem Masse zu Theil.

Bereits im Jahre 1864 trug ihm die Dedikation einer Vokal-Messe an Pius IX. das Ritterkreuz vom goldenen Sporen ein, wie Döring scherzhaft zu sagen pflegte, das Einzige, was er mit den erhabenen Meistern Mozart und Gluck gemeinschaftlich zu haben die besondere Ehre habe. Im Jahre 1868 erhielt er vom Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft und im Jahre 1891 vom König Albert das Ritterkreuz erster Klasse des Albrechtsordens. Der Verleihung des Titels eines Königl. Professors der Musik, die ihm die Gnade seines Königs im Jahre 1875 zu Theil werden liess, folgte im Jahre 1898 diejenige des Titels eines Königl. Hofraths. An sonstigen Ehrungen, die Döring empfing, wären zu erwähnen die Ehrenmitgliedschaft zahlloser Gesangs- und sonstiger Musik-Korporationen. Seine instruktiven Klavierwerke wurden überdies auf den internationalen Kunstausstellungen zu Mailand (1881) und Bologna (1888) durch Ehrendiplom und Medaillen ausgezeichnet. —

Was nun Döring's Wirken und Schaffen anlangt, so kann dieses hier selbstverständlich nicht in seinem vollen Umfange beleuchtet werden und beispielsweise seine glänzenden Erfolge auf dem Gebiete der Chorkomposition, speciell der männergesanglichen, die ihm zahllose Ehrenmitgliedschaften hervorragender Vereine eintrugen, können keine Berücksichtigung finden. Uns liegt es ob, die Bedeutung des Mannes als Klavierpädagoge zu kennzeichnen. Für dieselbe spricht allein der Umstand, dass von Döring im Drucke vorliegen etwa 300 Etüden, über 60 Sonatensätze und zahlreiche technische Studien, sowie dass diese Werke in allen grösseren Musikschulen in Deutschland, England, Amerika, Russland und der Schweiz eingeführt sind.

Sein Unterrichtsverfahren charakterisirt der berühmte Pädagog selber mit folgenden Worten: „Vor allen Dingen ist es abhängig von dem bereits erreichten Grade des zu unterrichtenden Schülers und vor allem gilt es, alle fehlerhaften Angewohnheiten zu beseitigen. Dieses Korrektionsverfahren hat sich aber wieder ebenso nach dem Bildungsgrade, als auch nach der Gemüthsart, wie auch dem Charakter des Schülers zu richten! Für alle diese vielverzweigten Aufgaben und Ziele lasse ich mich leiten von dem Bestreben, Lust und Interesse bei ihm fort und fort rege zu halten, es zu steigern und ihn auf dem kürzesten und schnellsten Weg nicht nur technisch, sondern zugleich auch musikalisch zu fördern." Wie meisterlich Döring dies versteht, das erhellt am Besten aus dem überreichen musikpädagogischen Material, welches wir seinem unermüdlichen Schaffen verdanken. Aus der grossen Zahl der Werke, die hier namhaft zu machen wären, greifen wir willkürlich nur einige heraus. Da nennen wir zunächst die unter dem Kollektivtitel „Bilder" zusammenzufassenden, in Wahrheit „charakteristischen" und „instruktiven" Klavierstücke, als: „Märchen"- (Rob. Forberg-Leipzig), „Wald"- (Schweers & Haake-Bremen), „Heitere"- (ebenda) „Jugend"- (Rob. Forberg-Leipzig), „Miniatur"- (ebenda), „See"- (ebenda), „Genre"- (L. Hoffarth-Dresden) etc. -Bilder. Ganze „Döring-Abende" hat man mit diesen entzückenden Tonpoesien in Wien in der grossen Horak'schen Musikschule unter grossem Beifall veranstaltet. Dann sei gedacht der liebenswürdigen, feinsinnigen „Musikalischen Poesien" (op. 177 u. 180; Verlag von Carl Rühle-Leipzig). In so kleinen Rahmen, wie dies bei diesen „Kleinen Geschichten" und den „Deutschen Sprüchen und Sprüchwörtern" der Fall ist, so Freundliches, Ansprechendes und dabei durchaus Instruktives zu bieten, vermag nur ein Berufener und Döring hat das Recht, mit Stolz auf diese seine Musenkinder zu blicken. Aus der Fülle aller jener Werke, die der Meister unter dem Gesichtspunkt einer noch stärkeren Betonung des erzieherischen Standpunkts geschaffen, — im Vergleich zum tonpoetischen — seien hier zunächst die 24 Etüden in stufenweiser Folge (op. 116) angeführt, welche er im Verlag von J. Schuberth & Co.-Leipzig als Vorstudien für C. Czerny's Schule der Geläufigkeit erschienen liess. Dass hier alle Urtheile übereinstimmend dahin lauten, „dass für diesen Zweck kein trefflicheres Werkchen in der Unterrichtslitteratur existire", kann füglich nicht Wunder nehmen. Ferner mögen Erwähnung finden die „Studien für das polyphone Klavierspiel" op. 66, über die bei ihrem Erscheinen ein Dresdener Kritiker mit Recht schreiben konnte: „Man kann sagen, dass seit Decennien, trotz der Tausende von Etüdenheften etwas so Schätzbares nicht herauskam. Mit einem wahren pädagogischen Genie ist hier alles herbeigetragen, gesichtet oder geschaffen worden, was das polyphone Klavierspiel vorbereiten kann." Ein Mann, der selbstschöpferisch so Hervorragendes leistet, wird selbstverständlich auch Hervorragendes auf dem Gebiete der Neuausgaben schaffen. Wir erwähnen hier nur seine Bearbeitungen von Czerny's Tokkata op. 92, der „Schule der Geläufig-

keit“ und der „Schule der Fingerfertigkeit.“

Und trotz des Riesen-Pensums von Döring's bisherigem Schaffen — wir verdanken auch verschiedene musikwissenschaftliche Abhandlungen seiner Feder, — die Leser des „Klavierlehrers“ erinnern sich seiner vortrefflichen Studie: „Rückblicke auf die Geschichte der Erfindung des Hammerklavieres im 18. Jahrhundert“ — ruht und rastet derselbe nicht. So arbeitet er gegenwärtig an einem gross angelegten Unterrichtswerke, auf welches wir schon jetzt die allgemeine Aufmerksamkeit lenken möchten. Dasselbe betitelt sich: „Technische Hülfs- und Bildungsmittel für den Klavier-Unterricht“; es wird als op. 109 im Verlag von L. Hoffarth-Dresden erscheinen. In demselben legt Döring die während seiner mehr als 40jährigen Lehrthätigkeit gesammelten Erfahrungen nieder und verbindet die Hummel-Moscheles'sche Tradition mit der neuzeitlichen Liszt-Bülow'schen Richtung! — Das Vorwort des gegenwärtig bis zum zweiten Hefte vorgeschrittenen Werkes mag Aufschlüsse über die Anlage und den Inhalt desselben geben:

„Nach den Erfahrungen einer 40jährigen Unterrichtsthätigkeit gedenke ich in selbstständig abgeschlossenen Heften verschiedene wichtige technische Hülfs- und Bildungsmittel, wie sie zur Erreichung einer soliden Klaviertechnik, die zugleich dem Standpunkte der heutigen Klavierspielkunst entspricht, für den Klavierunterricht herauszugeben. Eine jede dieser technischen Spezialgruppen ist „vom Leichten zum Schweren fortschreitend“ gegliedert und zwar auf Grund reiflich durchdachter und in der Praxis wohlbewährter Grundsätze. Mit diesem stufenweisen Aufbau soll aber zugleich auch „ein Ausscheiden und Vermeiden“ alles entbehrlichen Lernstoffes Hand in Hand gehen, ein Umstand, der gewiss geeignet, diesen Veröffentlichungen zum Vortheile und zur Empfehlung zu dienen.“ —

Von diesem Werke nun erschien bisher:

1. Abtheilung:

Studien für die untere, mittlere und höhere Stufe zur Erlangung und Steigerung von Kraft und Unabhängigkeit der Finger.

2. Abtheilung:

Studien für die untere, mittlere und höhere Stufe zur Gewinnung und Steigerung von Geläufigkeit und Schnelligkeit der Finger.

Die 3. Abtheilung behandelt nach gleichen Grundsätzen das grosse Gebiet „des Doppelgriffspiels“ —

Aus dieser Vorrede ist schon zu erkennen, dass ein auf breitester Basis errichtetes Unterrichtswerk, dessen Material aus dem reichen Born des Wissens und der Erfahrung geschöpft ist, hier im Werden begriffen ist und man kann nur wünschen und hoffen, dass ein gütiges Geschick seinen Autor in den Stand setzt, es zu vollenden. Auch unseres Meisters Haupt umspielt bereit der „Silberglanz.“ — Doch ist, Gott lob, kein Grund zum Zweifel. Wer ihn kennt, den schaffensfreudigen Jünger der Muse, den kenntnisreichen Lehrer und hochherzigen Menschen, der sieht in ihm das Bild eines körper- und geistesfrischen Menschen, der Leben und Kunst von der Hochwarte der Reife überblickt, in dessen Auge aber hell leuchtet noch die Begeisterungsfähigkeit der Jugend!

Kritischer Musikbericht.

In die zweite Hälfte des November fiel das Wiederauftreten **Edouard Risler's** Der Künstler spielte im dritten Nikisch-Konzerte und ist jetzt dabei, drei eigene Klavierabende im Bechsteinsaal zu geben. Die Wiedergabe des A-dur-Konzertes von Liszt war die denkbar glänzendste; sie verband virtuose Verve mit sinnlichem Reiz der Klangwirkungen in ungewöhnlicher Weise. Die Klavierabende Risler's finden jetzt einen Zuspruch, dessen sich die keines anderen Pianisten rühmen können. Instinktiv fühlt auch das grosse Publikum, dass es hier einer überragenden Künstlerpersönlichkeit gegenübersteht. Risler lehrt wieder die Liebe zum Klavier; er lockt all diejenigen wieder an, die der wüste Lärm der Nichtsalsvirtuosen aus den Klavierkonzerten verscheucht hatte. Man sieht es den Physiognomien der Leute an: es ist ein Klavierspiel, über das man sich freuen, das man wirklich geniessen kann.

Welches sind nun die Mittel, durch die Risler solche Wirkungen erreicht? Wir haben doch genug brillante Techniker, und andrerseits geistvolle Musiker, die den poetischen Gehalt eines Werkes in eindringlichster Weise darzustellen vermögen. Worin beruht ihnen gegenüber die Eigenart von Risler's Spiel? Ich glaube darin, dass er in erster Linie weder vom Technischen noch vom Ideellen ausgeht, sondern vom rein Sinnlichen: von der Wirkung des Tones. Das Technische ist für ihn die Vorbedingung, das Selbstverständliche, das Mittel zum Zweck, das er mit souveräner Meisterschaft beherrscht: in der geistigen Gestaltung des Inhaltes tritt nur das Streben nach Wahrheit, nirgends nach Neuheit oder besonderer Auffassung hervor. Aber der Ton, der zeigt eine eigene Bildung. Ich denke mir, dass Risler sich zunächst selbst einmal die Frage vorgelegt hat: wie wirkt eigentlich der Ton, losgelöst von der Suggestionskraft, die ihm der Spieler mit auf den Weg giebt? Denn das hat wohl schon Jeder empfunden, dass bei keinem Instrumente weniger als beim Klavier das Gewollte mit dem thatsächlich Erzeugten übereinstimmt, und dass erst Gewöhnung und Konvention Hörer und Spieler zu gemeinsamer

Anschauung verbinden. Mit feinem Ohre erkannte Risler die natürlichen Grenzen des Klaviertones und seine geringe Fähigkeit zur Charakteristik. Er verlangt von ihm nicht mehr, als er herzugeben vermag; er erzeugt ihn im vollen Bewusstsein davon, wie er thatsächlich gehört wird. Dadurch gewann Risler zunächst ein wirkliches Forte und ein wirkliches Piano und die Möglichkeit einer Steigerung. Welch fein abschattirte Scala von Stärkegraden ihm dazwischen noch zu Gebote steht, ist geradezu erstaunlich. Zu statten kommt ihm dabei eben jene absolute Herrschaft über das Technische. Risler braucht nie lauter oder leiser zu spielen als er will. Das scheint so natürlich und ist doch so selten! Die Meisten spielen nicht wie sie wollen, sondern wie sie gerade können. Als ich Risler zum ersten Male hörte — es war im Opernhause, und er spielte das G-dur-Konzert von Beethoven — erschien er mir wie ein Erlöser aus der modernen Klaviernoth. Ich sprach von dem Glocken- und Harfenartigen seines Anschlages. Freilich war dieses Urtheil nur einseitig; als ich den Künstler häufiger hörte, erkannte ich, dass er nicht immer, nicht alles so behandelt, dass er es gelegentlich auch nicht verschmäht, auf virtuosem Gebiete durch Kraftleistungen zu imponiren. Dass er aber anders spielen k a n n, dass durch ihn eine Rückkehr zu massvollerem Klavierspiel angebahnt ist, bleibt werthvoll genug und ist auf's Freudigste zu begrüssen. An den beiden ersten Klavierabenden boten die Sonaten, die ich gerade hören konnte (As dur op. 110 von Beethoven und E-dur von Mozart) Beispiele die Fülle für das, was ich an Risler bewundere. Bei Mozart wandelte er den grossen Bechsteinflügel fast zu einem Spinett des achtzehnten Jahrhunderts um; Ausdruck, Tonstärke, Pedalgebrauch, Alles war auf's sorgsamste dem Charakter des Werkes angemessen. Man konnte dabei wahrnehmen, dass in solchem Rahmen ein mässiges Forte dieselbe Wirkung übt wie das ausschweifendste Fortissimo innerhalb moderner Klavierbravour; nur mit dem Unterschiede, dass jenes edel, dieses unter allen Umständen hässlich klingt. Eine Aeusserlichkeit trägt noch dazu bei, den angenehmen Eindruck von Risler's Spiel zu unterstützen: das ist die ruhige Haltung. Wie ein sinniger Baumeister baut er die Bewegungsfiguren vor sich auf, ohne Mühe und sicher, und gewährt so auch dem Auge des für Mass und Schönheit Empfänglichen ein wohlthuendes Bild.

Neben Edouard Risler waren es auf pianistischem Gebiete zwei junge Kräfte, die eine besondere Beachtung forderten. **Arthur Schnabel** hatte in einem Konzert, dem ein zweites folgen wird, einen starken Erfolg. Die für sein Alter frühreife Entwicklung zeigte sich am meisten in Schubert's A-moll-Sonate, einem für den Konzertvortrag nicht gerade geeigneten Stücke. **Hedwig Meyer** ist unter den jüngeren Pianistinnen eine Ausnahmeerscheinung durch den fast männlichen Ernst, mit dem sie an ihre Aufgaben herantritt. Wenn sie es unternimmt, sämmtliche Klaviersonaten Beethoven's zum Vortrag zu bringen, so überschätzt sie wohl vorläufig noch ihre Kräfte. Allein schon der Wille dazu spricht für ihre künstlerische Gesinnung und der Umstand, dass es sich um 6 Abende handelt, macht es zur Pflicht, mit einem abschliessenden Urtheil noch zurückzuhalten.

Ueberblicke ich die Solistenkonzerte der letzten beiden Wochen, so findet sich wenig Neues und zugleich Bedeutendes zu eingehender Besprechung. Eine Ausnahme bildet nur **Frau Normann-Neruda**, die grösste Geigerin Englands, die allerdings in Berlin solange nicht gespielt hat, dass sie in der Singakademie fast wie eine neue Erscheinung wirkte. Viele werden sie wahrscheinlich zum ersten Male gehört und von der Meisterin den stärksten Eindruck empfangen haben. Das Spiel der Neruda zeichnet sich durch eine Grösse und Schlichtheit aus, der man heutzutage immer seltener begegnet. Das Mendelssohn-Konzert erfuhr von ihr eine Wiedergabe, die an die schönsten Tage Joachims erinnerte. Der Unterschied zwischen ihrer Art in die Tiefe zu dringen und der Auffassung einer jüngeren Generation trat recht klar zu Tage, als neulich **Fritz Kreisler** in der Philharmonie dasselbe Konzert spielte. Kreisler ist gewiss ein glänzender Techniker und ein temperamentvoller Musiker; aber wie sehr war alles auf's Aeussere, auf das Virtuosenhafte gerichtet im Vergleich zu der Anmuth und der poetischen Innerlichkeit der Neruda. Der heurige Winter ist merkwürdig reich an Violinkonzerten, in denen sogar meist recht Bemerkenswerthes sich ereignet. Ich nenne noch den Holländer **Verbrugghen**, der mit dem englischen Kapellmeister Henry Wood zusammen auftrat, den feurigen und durch und durch musikalischen **Serato** und die kleine **Carlotta Stubenrauch**, die, fast noch ein Kind, zu den grössten Hoffnungen berechtigt.

Das zweite Konzert **Lilli Lehmann's** und die Liederabende der Herren **Gura, zur Mühlen** und **Scheidemantel** fanden beim Publikum den gewohnten Anklang. Weniger bekannt, wenn auch nicht mehr neu, war uns Fräulein **Tilly Koenen**, eine junge Holländerin, die berufen scheint in unserem Konzertleben eine ganz hervorragende Rolle zu spielen. Sie trat in dem Konzert des Komponisten **Asger Hamerik**, sowie in einem eignen Liederabend auf und fesselte nicht weniger durch den vornehmen, musikalisch geschmackvollen Vortrag, als durch die ungewöhnliche Schönheit ihrer echten Altstimme.

Ich übergehe heut die Trio-Vereinigungen der Damen **Helene Geisler** und **Götz-Lehmann**, die erfolgreichen Konzerte des **Lehrer-Gesangvereins** und der **Liedertafel** sowie die Oratorien-Aufführungen des Busstags, von denen die eine (im Opernhaus) eine Novität „Die Zerstörung Jerusalems" von **August Klughardt** brachte, um zweier theatralischen Ereignisse mit wenigen Worten zu gedenken. Das Theater des Westens führte die lyrische Oper „Hermann und Dorothea" von **Urich** auf; in Schwerin wurde „Der Pfeiffertag", das mit Spannung erwartete zweite Werk des vielumstrittenen Ingwelde-Componisten **Max Schilling** aus der Taufe gehoben. Urichs Versuch, das Goethe'sche Epos auf die Bühne zu verpflanzen, musste schon am Libretto scheitern, das sich begnügt, die lyrischen Momente der Dichtung herauszuschälen, ohne ihnen dramatisches Leben einzuhauchen. Da nun auch dem Komponisten die gestaltende Kraft

versagte, wenigstens musikalische Wirkungen hervorzubringen, musste die Berliner Première bedeutungslos verhallen. Was wir dagegen in Schwerin erlebten, war ein Ereigniss von weittragender Bedeutung für die zeitgenössische Operngeschichte. Hier kam ein Mann zum Worte, der wirklich etwas zu sagen hat und dem gerade der dramatische Ausdruck für das, was er empfindet, in überraschender Weise zu Gebote steht. Schilling reiht nicht instrumentierte Gesangsstücke aneinander, er dichtet in Tönen nach und komponirt aus der Situation heraus. Seine Sprache redet nicht den modernen Kapellmeisterstil, der fast schon so verblasst ist, wie die alte Opernschablone; er findet eigene Weisen und — das ist im vorliegenden Fall besonders bemerkenswerth — er kehrt dabei zu geschlossenerer Form und Melodiebildung zurück. Die Wahl eines heiteren Stoffes zeigt, dass es ihm auch nicht an Vielseitigkeit fehlt. Die Oper hatte einen so starken künstlerischen Erfolg, dass die bedeutenderen Bühnen Deutschlands das neue Werk sofort ihrem Spielplan sicherten. Wir Berliner werden wieder das Nach — hören haben. Das soll uns aber nicht abhalten, an diesem Erfolge deutscher Kunst wenigstens in aufrichtiger Freude theilzunehmen. *Dr. Leopold Schmidt.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Professor Heinrich Ehrlich bittet um Aufnahme nachstehender Notiz:

„In der neuesten (fünften) Auflage des schätzbaren Riemann'schen Musik-Lexikons habe ich zu meiner Ueberraschung die bisher nicht veröffentlichte Angabe gefunden, dass ein Buch: „Berühmte Pianisten der Gegenwart etc." von mir verfasst sei. Dieses Buch, dass eine ganze Masse falscher Angaben enthält — Professor Ernst Pauer Vater hat es schon vor 15—20 Jahren gekennzeichnet — ist von einem Herrn Payne in Leipzig geschrieben. Herr Dr. Riemann, an dem ich mich wandte, hat mir die folgende Erklärung eingesendet: „Es thut mir herzlich leid, dass ich A. Ehrlich mit H. Ehrlich verwechselt habe. Auch liegt nicht eine Mystifikation sondern nur ein gemeiner Irrthum vor. Ob dieser A. Ehrlich freilich überhaupt existirt oder nur ein, dem Ihren absichtlich ähnlich gewählter fingirter Name ist, kann ich nicht feststellen. Wollen Sie diese Erklärung verwenden, so bin ich damit einverstanden. Dr. Hugo Riemann."

— Das Novemberheft der „Mittheilungen" von Breitkopf & Härtel enthält wieder eine Fülle interessanten Materials. Ein Erinnerungswort für Fr. Chopin mit der Notiz über die Gesammtausgabe seiner Werke und dem Vorwort zu der Ausgabe seiner Etüden, welche, von Ernst Rudorff revidiert, unter den auf Veranlassung der Königl. Akademie der Künste in Berlin herausgegebenen „Klassischen Musikwerke im Urtext" erschienen sind. Ferner „Ueber die bildende Kunst im Musikverlage", über „Neuzeitliche Einbände für Musikalien", ein Artikel über „Franz Tuma" (1704—1774) und seine „Ausgewählten Werke für Klavier" von Otto Schmid-Dresden, ein anderer über „Asger Hamerik und seine Werke", „Neue Werke von Xaver Scharwenka", Publikationen neuer Bücher und Musikalien u. s. w.

— Herr José Vianna da Motto ist von seiner Konzertreise durch Südamerika zurückgekehrt. Er hat in verschiedenen Städten mehrere Konzerte gegeben, in Rio de Janeiro 3 mit eigenen Kompositionen, in Montevideo 4, in Buenos-Ayres sogar 11, die sämmtlich gut besucht waren. Das Publikum zeigte sich besonders interessirt für die Busonischen Uebertragungen Bach'scher Orgelwerke, — der Vortragende musste die Choralvorspiele wiederholen —, für Beethoven's letzte Sonaten und für die Etüden Alkan's. Die Lehrer von Buenos-Ayres überreichten dem scheidenden Virtuosen im letzten Konzerte eine schöne Marmorbüste auf einer Onyx-Säule.

— In der Leipziger Künstlergesellschaft „Symposion" kam ein neues Werk des jugendlichen Komponisten Siegfried Karg, eine „Sonate für Oboe und Klavier" zur Aufführung. Sie wurde von Alfred Jochade und Otto Böttger vortrefflich ausgeführt und erzielte einen schönen Erfolg.

— Die junge Violoncellistin Elsa Ruegger ist in allen Konzerten, in welchen sie bis jetzt in Amerika spielte, ausserordentlich gefeiert worden, und die Presse stimmt begeistert in das Lob der jugendlichen Meisterin ein.

— Aus Kiel schreibt uns der dortige Musikreferent, Prof. Dr. Müller: „In einem von dem Pianisten G. Christiansen veranstalteten Konzerte, führte sich Frl. Käte Freudenfeld aus Berlin als Konzertsängerin höchst vortheilhaft bei uns ein. Ihr Organ, ein Mezzo-Sopran mit dunklem Timbre, ist nicht eben voluminös, aber sehr sympathisch und erwies sich als trefflich geschult; der Vortrag der von ihr gewählten Lieder bekundete durchgängig ein feines Verständniss und guten Geschmack. Für Brahms „von ewiger Liebe", Schumann's „Waldesgespräch" und Rubinstein's „neue Liebe" hätten wir feurigere Leidenschaft und stärkere dramatische Accente gewünscht, ebenso in ihrer zum Schluss vorgetragenen Zugabe: Hildach's „Lenz." Sehr hübsch gelangen ihr dagegen Kaufmann's sinniges Lied „mein Herz ist wie die dunkle Nacht", Schubert's „Hymne an die Musik", die sie einfach edel und mit tiefer Empfindung zum Vortrag brachte, ferner Tschaikowsky's „Nur wer die Sehnsucht kennt"

und — last, not least — die effektvolle „Morgenhymne“ von G. Henschel. Wir hoffen der jungen Dame, die mit Recht durch reichen Beifall ausgezeichnet wurde, bald einmal wieder zu begegnen.

— In der „Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft“ wird über die Sammlungen alter Musikinstrumente berichtet. Sie sind in letzter Zeit in erfreulichem Wachsen begriffen. Zu den bekannten staatlichen Sammlungen in Berlin, Brüssel, London, Paris, den privaten von P. de Wit-Leipzig, Erzh. Franz Ferd. v. Oesterreich, Baron Rothschild-Wien, Donaldson-Great Stanmore, Scheurleer-Haag, M. Steinert-Newhaven sind kürzlich neue und Neuerwerbungen hinzugekommen. Die unbedeutende Kollektion des Gewerbemuseums zu Hamburg hat sich durch die Bemühungen Chrysanders und Prof. Brinkmann's bedeutend entwickelt; im Nationalmuseum zu Kopenhagen hat Prof. Hamerich eine Instrumentenabtheilung durchgeführt; die Kollektion des Rijksmuseum in Amsterdam ist durch die Boers'sche Privatsammlung um 130 Nummern vermehrt. Darunter sind sehr schöne alte Violen und ein zweiklavieriges Spinett von 1640 Der Michigan-Universität in Ann Arbor ist durch M. Fr. Stearns in Detroit eine Sammlung von 900 Nummern zugefallen. Instrumente aus China und Japan sollen darunter reich vertreten sein. Endlich ist eine der grössten Sammlungen durch den Tod ihres Besitzers C. César Snoeck in Gent frei geworden. Sie ist reich an Klavieren aus der Schule der Ruckers, die mit ihren Malereien zu den schönsten Instrumenten des Klavierbaues gehören. Ebenso zahlreich sind die Geigen vertreten, besonders von den Geigenbauern der Familie Klotz, aber auch keine andere der Instrumentenarten fehlt. · Diejenige Sammlung, welche diese schönste aller Privat-Kollektionen erwerben könnte, würde für lange Zeit die Spitze aller Instrumentensammlungen einnehmen.

— Max Seiffert, dessen „Geschichte der Klaviermusik“ in den letzten Nummern des „Kl.-L.“ ausführlich besprochen wurde, veröffentlicht in den soeben erschienenen Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft einen Artikel über die „Händel'schen Klavierwerke“, der zur Beurtheilung derselben manches Neue hinzubringt. Die Thatsache, dass Händel selbst nur ein Einziges seiner Klavierwerke, die „Suites de pièces pour le Clavecin“, die bekannten acht Suiten mit Fugen und Variationen zur Veröffentlichung gebracht hat, dass aber zwei Verleger, Walsh und Witvogel, alle unedirten und unrevidirten Stücke gesammelt und herausgegeben, ist schon durch Fr. Chrysander festgestellt worden. Händel erlitt dadurch den grössten intellektuellen Schaden, da ihm die Möglichkeit genommen war, Umgestaltungen oder Ausfeilungen vorzunehmen. Dieser Sachverhalt hat 1894 eine glänzende Bestätigung durch die Auffindung und Veröffentlichung eines Händel'schen „Jugendbuches“ gefunden. Es enthält eine beträchtliche Anzahl der veröffentlichten Stücke in embryoartiger Gestalt und zeigt „in ungeahntem Masse, mit wie souveräner Hand Händel in das Gewebe seiner frühen Kompositionen eingegriffen haben würde, sie zu ebenso reifen Garben zusammenfassend wie die Suiten des Premier Volume, wenn ihm nicht die räuberischen Spekulanten die Lust dazu benommen hätten.“ Dieses Jugendbuch dient somit als historischer Massstab zur wissenschaftlichen Beurtheilung der Händel'schen Klaviermusik überhaupt, während Seiffert in seinem Artikel nun noch aus anderen handschriftlichen Quellen, die zum Besitzstand der hiesigen Königl. Bibliothek gehören, weitere Beweise zur Begründung dieser Frage beibringt. An zahlreichen Notenbeispielen zeigt er die Varianten der Handschriften, die ein Stück Vorgeschichte der Suiten des ersten Bandes enthüllen und weitere, die für die von den vorerwähnten Verlegern herausgegebenen Sammlungen ähnliche Dienste leisten. Es ist damit der Beweis erbracht, wie vorsichtig man in der Beurtheilung derjenigen Klavierwerke Händel's sein muss, die von jenen Verlegern veröffentlicht sind.

— Der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ wird seine nächstjährige Tonkünstler-Versammlung in Bremen abhalten. Die massgebenden Kreise der Stadt haben sich dieser Absicht sehr sympathisch gegenübergestellt, denn der von dem Verein geforderte Garantiefonds wurde im Handumdrehen um 5000 Mk. überzeichnet. Es hat sich bereits ein Lokalkomité gebildet, das unter dem Vorsitz der Herren Bürgermeister Schultz und Gustav Rassow die nothwendigen Vorarbeiten in Angriff genommen hat. Als Festdirigent ist der Bremer Kapellmeister Panzner gewählt worden, doch werden viele der Komponisten, deren Werke zur Aufführung gelangen sollen, dieselben selbst dirigiren, u. A. Felix Weingartner, vielleicht auch Richard Strauss. Auch liegen bereits Anerbietungen von Solisten ersten Ranges vor, die sich als Mitglieder des Vereins für das Fest zur Verfügung gestellt haben. Die Festkonzerte werden im grossen Künstlervereinssaale, zwei Kirchenkonzerte in der Liebfrauenkirche abgehalten werden. Voraussichtlich wird das Musikfest in der zweiten Hälfte des Monat Mai, (etwa um den Himmelfahrtstag herum) stattfinden.

(Allg. M.-Z.)

— In Krefeld fand am Busstage unter Leitung des Herrn Müller-Reuter die erste deutsche Aufführung von Tinel's neuem Oratorium „Godolewa“ statt.

— Nach dem Vorgange einiger anderen Städte ist kürzlich auch in München ein Hugo Wolf-Verein gegründet worden, der aber in seinen Aufführungen nicht ausschliesslich Werke dieses Komponisten berücksichtigen will.

— In Sidney ist kürzlich die grösste Orgel der Welt eingeweiht worden. Ihr Bau hat drei Jahre gedauert und kostet ungefähr 300 000 Mk.; das Werk wird durch einen Motor von acht Pferdekräften getrieben.

— Dem königl. Musikdirektor und Organisten Herrn Rud. Palme in Magdeburg wurde der Professortitel verliehen.

— August Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ wurde am 22. November im hiesigen Königl. Opernhause mit grossem Erfolge aufgeführt. Es gelangte zu gleicher Zeit in Hannover zur Aufführung. Klughardt's Werk erschien erst im April d. J., wurde aber bereits in 8 grösseren deutschen Städten, darunter Magdeburg und Cöln, und zwar stets mit demselben Erfolge aufgeführt. In nächster Zeit wird es in Amsterdam, St. Gallen, Leeuwarden, Gera, Hagen und anderen Orten aufgeführt werden.

— Weimar. An Entwürfen zur Errichtung eines Liszt-Denkmals sind nicht weniger als 68 eingegangen, welche unter Oberleitung des General-Intendanten von Vignau geordnet und in dem vom Grossherzog zur Verfügung gestellten Tempelherrn-Hause im Park zu Weimar aufgestellt worden sind. Als Preisrichter über diese Entwürfe sind ernannt: die Herren Professor Begas-Berlin, Professor Hildebrandt-München, Professor Ritter v. Zumbusch-Wien. — — Die Kommission zur Prüfung der für das in Weimar zu errichtende Liszt-Denkmal eingegangenen Entwürfe unter Vorsitz des Geh. Raths v. Bronsart, hat folgende Preise vertheilt: 2000 Mk. an den Bildhauer Hermann Hahn in München, 1000 Mk. an den Bildhauer E. Elberding in Kassel und 500 Mk. an den Bildhauer Heinrich Fuss in Innsbruck. Herrn H. Hahn ist die Ausführung seines Entwurfs unter Vorbehalt gewisser Aenderungen übertragen worden. Ueber den Platz, den das Denkmal zieren soll, sind noch keine näheren Bestimmungen getroffen worden. Die Wahl des Standortes hängt mit der Frage des Neubaues eines Hoftheaters zusammen, die, wie es heisst, vom jetzigen Landtage entschieden werden soll.

— In Göttingen wurde für Johannes Brahms und Josef Joachim, die beide Studien halber sich im Jahre 1853 dort aufgehalten haben, an ihrer gemeinschaftlichen früheren Wohnung, Nikolausberger Weg 15, eine Gedächtnisstafel angebracht.

Bücher und Musikalien.

Georg Eggeling, op 58. **100 Modulationen** in Form von achttaktigen vierstimmigen Präludien für Orgel, Harmonium oder Klavier.

Chr. Fr. Vieweg, Quedlinburg.

Das kleine Werkchen wird jedem unterrichtenden Lehrer zu seinen theoretischen Stunden ein willkommenes Hilfsbuch sein. Die Modulationslehre ist eins der schwierigsten Kapitel und wenn es dem Schüler auch nach der Anleitung gelingt, sie in Form von Akkordfolgen aufzuschreiben, so fehlt ihnen doch das melodische Gewand. Hier sollen die achttaktigen Modulationen als Muster und Vorlage dienen, um zu zeigen, wie es möglich ist, die steifen Akkorde in fliessende Melodik aufzulösen. Die kleinen Sätzchen sind in 4 Gruppen getheilt, die Modulationen von Dur nach Dur, Dur nach Moll, Moll nach Dur und Moll nach Moll enthalten. Der Verfasser räth zunächst die akkordische Grundlage seiner Sätzchen festzustellen und dann selbstständig in ähnlicher Weise mit verändertem Takt und Rhythmus zu erfinden. Die kleinen, durchweg achttaktigen, Modulationen sind sehr geschickt entworfen und werden sich im Unterricht als ein sehr brauchbares Material ausweisen.

Analyse der 12 Metamorphosen-Symphonieen von **Karl von Dittersdorf.** Zum 100. Todestage des Komponisten aus dem Französischen des **J. T. Hermes** übersetzt und durch einen Lebensabriss eingeleitet von **Georg Thouret.**

Arthur Parrhysius, Berlin.

Joh. Timotheus Hermes, ein Zeitgenosse Dittersdorf's, 1821 als Prediger in Breslau gestorben, in der Litteraturgeschichte durch seinen psychologischen Roman: **„Sophiens Reise von Memel nach Sachsen“** bekannt, hat hier in enthusiastischer Verehrung für die Dittersdorf'sche Musik das Wort für dessen Metamorphosen-Symphonien ergriffen und sie an der Hand der Ovid'schen Fabeln noch näher beleuchtet, als es die von Dittersdorf beigefügten Citate schon thaten. Die Uebersetzung ist von G. Thouret genau nach dem Inhalt, aber in freier Stylistik behandelt, jeder Analyse eine kurze Inhaltangabe der betr. durch die Musik illustrirten Fabel vorausgeschickt. Hermes ist voll Bewunderung für seines Freundes Schöpfungen, kein Zweifel erfasst ihn, ob Dittersdorf mit seinen musikalischen Illustrationen künstlerisch das Richtige erfasst habe, es ist ergötzlich, was er Alles aus dieser uns heut harmlos klingenden Musik heraushört. Zu den mannigfachen Erinnerungsblättern, die dem einstigen Liebling des deutschen Volkes in dieser Zeit gespendet, fügt sich das Werkchen in seiner hübschen Ausstattung in würdiger Weise ein. A. M.

A. Scriàbine, op. 20. Konzert fis-moll für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters.

M. P. Belaieff, Leipzig.

Bei der Ueberfülle von Klavierkonzerten, die wir besitzen, berührt es sehr wohlthuend, wenn man einem Werke begegnet, welches nicht allein den modernen Ansprüchen genügt, sondern auch im hohen Masse originell und klangschön ist. Der junge russische Autor ist berufen, einer unserer „besten“ Klavierkomponisten zu werden, vorausgesetzt, dass er die jetzige Bahn weiter verfolgt! Das feurige Allegro-Thema (Satz I) mit seinem kunstvoll ornamentirtem A-dur-Passus, ist vollends geeignet, Sympathien zu erwecken. Ganz wundervoll ist der

II. Satz (fis-dur) in Variationenform, welcher in der Faktur vollständig auf Liszt'schen und Wagner'schen Prinzipien beruht. Das religiöse Hauptthema dieses Satzes wird bald vom Orchester, bald vom Klavier gebracht und erzielt hier der Komponist infolge der Vielgestaltigkeit seines Empfindungsvermögens, neue ungeahnte Klaviereffekte. Mit einem feurigen „Allegro" wird das schöne Konzert wirkungsvoll beschlossen. Sehr gut ist der Durchführungstheil dieses letzten Satzes gerathen. Technische Schwierigkeiten bietet dieser Satz die Hülle und Fülle; es werden sich daher nur sehr musikalische Künstler an diesem Konzert mit Erfolg versuchen. Möchten unsere konzertirenden Pianisten und Pianistinnen bald mit dieser „wirkungsvollen" Novität Bekanntschaft machen! Es lohnt sich! Richard Lange.

Herrmann Scholtz, op. 78, Ballade in H-moll.
F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Das in vollen Akkorden auftretende Hauptthema dieser Ballade athmet starken Affekt, eine versteckte treibende Unruhe, den heissen Drang einer leidenschaftlich bewegten Seele, der immer geneigt scheint, die Schranken der Form zu durchbrechen, aber von einem starken Willen gezügelt wird. Die Exposition des Stückes ist mit dem Hauptthema gegeben, das gleiche mühsam zurückgehaltene Empfinden beherrscht das ganze Stück, klingt auch durch das Pianissimo des in H-dur gesetzten Mittelsatzes, selbst die Motivlinie und der Rhythmus weisen ähnliche, sich gleichende Züge auf. Die harmonische Unterlage ist fein gewählt, tüchtige Spieler werden ihre Freude an dem Stück haben.

Carl Heinrich Döring, op. 201, „Blumenbilder." 5 melodiöse Klavierstücke.
Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Von dem berühmten Pädagogen, dessen reiches Schaffen die Leser d. Bl. in den letzten Nummern sicher mit Interesse verfolgt haben, ist inzwischen dies neueste Werk erschienen, ein Strauss duftiger Tonpoesien aus „Rosen", „Veilchen", „Maiglöckchen", „Kornblumen" und „Vergissmeinicht" zusammengewunden. Es sind feine melodienreiche Vortragsstücke von einschmeichelndem Klangreiz, reich im rhythmischen Wechsel auf vornehmer, harmonischer Grundlage. Von nur mittlerer Schwierigkeit, in des Verfassers bekanntem, schönem, fliessendem Klaviersatz geschrieben, können wir sie als Vorspielstücke auf's wärmste empfehlen. A. M.

A. Scriàbine, op. 11. 24 Präludien für Pianoforte.
— op. 12. 2 Impromptus für Pianoforte.
— op. 13. 6 Präludien für Pianoforte.
M. P. Belaieff, Leipzig.

Die uns vorliegenden Klavierwerke von Scriàbine sind äusserst gediegen und stilvoll. Voran die poesievollen und pianistisch fein durchdachten 2 Impromptus op. 12, die kurzen höchst originellen Präludien op. 11 und die prachtvollen Präludien op. 13. Scriàbine ist einer der wenigen Komponisten, die nur wirklich Gediegenes zu Tage fördern. Allerdings erfordern seine Werke einerseits eine glänzende und zuverlässige Technik, andererseits ein hochentwickeltes Musikgefühl; nur die Präludien sind leichter, mit Ausnahme von No. 6, 7, 14 und 18. Grosszügiges leistet der noch jugendliche Autor in dem Impromptu (op. 12 No. 2) worauf wir ganz besonders hinweisen wollen. Sehr poetisch und duftig ist ferner das Präludium op. 13 No. 3, eine wahre Perle der neueren Klavierlitteratur!

Serge Liaponnow, op. 1. Trois Morceaux pour Piano.
M. P. Belaieff, Leipzig.

Dieser weniger bekannte russische Komponist, welcher ein sehr schönes und gehaltvolles Klavierkonzert geschrieben hat, offenbart in seinem op. 1 ganz bedeutendes Können und Sinn für farbenreiche und wirkungsvolle Klavierornamentik, aber auch in musikalischer Hinsicht ist dieser Autor beachtenswerth: nirgends abgedroschene und verbrauchte Phrasen, überall streng „pianistisch" geberden sich sowohl die Etüde und das Intermezzo als auch der reizende As-dur-Walzer, welcher den besten Klavierkompositionen an die Seite zu stellen ist.

Cesar Cui, op. 43 No. 3. In modo populari. Petite Suite pour Orchestre; Reduction pour Piano à 4 ms. par l'Auteur.
M. P. Belaieff, Leipzig.

Diese reizende Suite enthält 6 Sätze in knapper Form und bringt viel Originelles und Schönes. Eine besonders pikante Komposition ist No. 6 mit den permanenten Quintenbässen, welche sich um verschiedene Akkorde gruppiren! Recht melodiös und dankbar sind der 3. und 4. Satz, wohl die besten der Suite. Elegisch ist Satz I (G-moll-Tonart) mit dem reizvollen Es-dur-Mittelsatz. Für Orchester wird sich natürlich diese Suite noch farbenreicher gestalten.

Joseph Wihtol, op. 14. Récit pour Altos (ou Violoncelle) avec accompagnement de Piano.
M. P. Belaieff, Leipzig.

Auf die geistvollen Kompositionen des russischen Tonsetzers Wihtol, namentlich dessen Klavierkompositionen haben wir schon öfter bei Gelegenheit hingewiesen. „Erzählung" betitelt der Komponist sein op. 14 und es ist wirklich eine recht interessante Geschichte, die uns da musikalisch geboten wird. Mit Ausnahme des heiteren B-dur-Mittelsatzes hält diese Komposition am Elegischen fest. Aber gerade diese Schwermuth verleiht den russischen Komponisten eine gewisse Eigenart, die sowohl in der Kammermusik, als auch in den Orchesterwerken sich deutlich kund giebt. Der Klaviersatz ist überall geschmackvoll und stilrein; auch mit Begleitung von Violoncell wird dieses sehr melodiöse Stück eine sehr gute Wirkung hervorbringen.

Richard Lange.

Eingesandte Weihnachtsmusik.

Für 2 Hände.

Verlag von **Otto Forberg, Leipzig.**

A. Biehl, op. 115. Des Kindes Lieblinge. 20 Rondinettos über beliebte Volkslieder im leichtesten Style

Fritz Spindler, op. 302. 10 Weihnachtsstücke (Mittelstufe).

Richard Eilenberg, op. 108. Weihnachtsglocken.

Charles Morley, op. 91 No. 12. Weihnachtsabend.

W. Popp, op. 263 No. 10, 11, 12. Leichte Klavierstücke für festliche Gelegenheiten.

Verlag von **Ernst Eulenburg, Leipzig.**

M. Vogel, op. 46. Drei Weihnachtslieder in leichter Bearbeitung.

Verlag von **Heinrichshofen, Magdeburg.**

Carl Heins, op. 160. Unter dem Weihnachtsstern

Ernst Simon, op. 230. Das Weihnachtsglöckchen.

Hans Hermann, Weihnachtsgabe, Sonatine.

F. X. Chwatal, op. 183. Weihnachts-Symphonie (Mit Kinderinstrumenten).

Verlag von **Otto Wernthal, Berlin.**

Franz Morten: In der Christnacht. Fantasie.

— Ein Weihnachtstraum. Fantasie.

Curt Wegener. Am Weihnachtsabend. Leichte Fantasie.

— Der Weihnachtsmann kommt. Leichte Fantasie.

Ernst Simon: Christkindchen kommt. (Ganz leicht).

Verlag von **Richard Kaun, Berlin.**

Richard Schelle, op. 17, 18, 19. Heilige Christnacht. (Mittelstufe). Christfreude (sehr leicht). Fröhliche Weihnachten (leicht.)

Johannes Ludwig, op. 77. Weihnachtsfantasie (leicht).

Verlag von **Gebr. Hug & Co., Leipzig.**

Johannes Pache: Am Weihnachtsabend. Christkindlein. Unter dem Tannenbaum.

Max Katsch, op. 27. Weihnachtsklänge.

Alexander Winterberger, op. 127. Ein Weihnachtsspiel. (Mittelschwer).

Verlag von **Raabe & Plothow, Berlin.**

Hermann Nürnberg, op. 270 No. 5. „Stille Nacht" (sehr leicht.)

Ferdinand Friedrich: „Stille Nacht". Fantasie.

Verlag von **C. A. Challier & Co., Berlin.**

G. Schoensee, op. 9. Weihnachtsfeier.

Verlag von **C. F. Kahnt, Leipzig.**

H. Wohlfahrt: Weihnachten.

L. Ramann, op. 9. Weihnachts-Sonatine.

A. Klauwell: Weihnachtslied. Fantasie. (Mittelschwer).

Verlag von **Schlesinger, Berlin.**

Theodor Hirsch, op. 81. 2 ganz leichte Weihnachts-Stücke.

E. D. Wagner, op. 54. Heilige Christfreude (leicht).

Verlag von **Richard Stern, Berlin.**

Oscar Köhler: Christfeier und Am Weihnachtsabend.

Verlag von **Carl Heins, Berlin.**

Carl Heins, op. 268. Weihnachtsbotschaft.

Verlag von **Hermann Oppenheimer, Hameln.**

Carl Reinecke, op. 221. 2 kleine Fantasien über Weihnachtslieder.

Verlag von **F. E. C. Leuckart, Leipzig.**

Uso Seifert, op. 17. 2 Weihnachtsstücke.

Otto Dressel: Hirtenmusik aus dem Weihnachts-Oratorium von J. S Bach.

Zu 4 Händen.

Verlag von **Schlesinger, Berlin.**

Emil Breslaur: Stille Nacht, heilige Nacht (Ganz leicht).

Theodor Hirsch, op. 82. Weihnachts-Polonaise und Weihnachts-Marsch.

E. D. Wagner, op. 54. Heilige Christfreude.

Verlag von **Otto Forberg, Leipzig.**

Albert Biehl, op. 33 No. 40, 50, 58, 59 und 60. Rondinos über Weihnachtslieder (leicht).

Otto Rosenberg, op. 150 No. 6. O sanctissima.

Richard Eilenberg, op. 108. Weihnachtsglocken.

Verlag von **F. E. C. Leuckart, Leipzig.**

F. Gustav Jansen: Hirtenmusik aus dem Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach.

Wilhelm Rust, op. 5. Am Weihnachtsfeste.

Verlag von **Gebr. Hug & Co., Leipzig.**

Max Katsch, op, 29. Weihnachts-Ouvertüre.

Verlag von **C. A. Challier & Co., Berlin.**

G. Schoensee, op. 9, Weihnachtsfeier.

Verlag von **Richard Kaun, Berlin.**

L. Bock, op. 10. Weihnachtsglocken.

Verlag von **Carl Heins, Berlin.**

Carl Heins, op. 170. Weihnachtsglöckchen.

Für Violine und Klavier.

Verlag von **Heinrichshofen, Magdeburg.**

H. Karoly, op. 24. Das Christglöckchen.

Ernst Simon, op. 230. Das Weihnachtsglöckchen.

Carl Heins, op. 160. Unter dem Weihnachtsstern.

Verlag von **Carl Simon, Berlin.**

August Reinhard, op. 70. Weihnachtsalbum.

Arno Kleffel, op. 6. Marsch der Wichtelmännchen.

Verlag von **Raabe & Plothow, Berlin.**

Hermann Voigt, op. 127. Gebet in der Christnacht.

Verlag von **Otto Forberg, Leipzig.**

Gustav Holländer, op. 45 4 Weihnachtsstücke.
Richard Eilenberg, op. 108. Weihnachtsglocken.

Verlag von **Ernst Eulenburg, Leipzig.**

L. Kron, op. 88. Drei Weihnachtslieder.
Reinhold Jockisch: Weihnachts-Album (1. Lage).

Verlag von **C. A. Challier, Berlin.**

G. Schoensee, op. 9. Weihnachtsfeier.

Verlag von **Richard Kaun, Berlin.**

Gustav Ortmann, op. 20. Weihnachtsmärchen.
L. Bock, op. 10. Weihnachtsglocken (auch für 2 Violinen).

Für Harmonium und Klavier.

Verlag von **Carl Simon, Berlin.**

August Reinhard, op. 80. Weihnachtsmusik.

Verlag von **Gebr. Hug & Co., Leipzig.**

Alexander Winterberger, op. 127. Ein Weihnachtsspiel.

Für Gesang mit Begleitung.

Verlag von **Heinrichshofen, Magdeburg.**

„Fröhliche Weihnachten". 14 der beliebtesten Weihnachtslieder.

Verlag von **Otto Wernthal, Berlin.**

Wernthal's Weihnachtsalbum. 20 Lieder.

Verlag von **Gebr. Hug & Co., Leipzig.**

Carl Attenhofer, op. 105. Drei Weihnachtslieder. „Weihnachten Daheim". Album für die Jugend. „Weihnachtsalbum".

Verlag von **Carl Simon, Berlin.**

August Reinhard, op. 70. Weihnachtsalbum. 40 Lieder.
Wilhelm Berger, op. 49. 2 geistliche Lieder. Mit Harmonium.
Otto Dienel, op. 45. „Die auf den Herrn hoffen". Duett.
Edmund Müller: „Unter'm Christbaum". Für 2 Soprane und Alt.

Verlag von **Schlesinger, Berlin.**

E. D. Wagner, op. 80. Kleines Weihnachts-Album. 12 Lieder, 1- und 2stimmig.
Carl M. v. Weber, op. 80. Weihnachtslied, neu bearbeitet von Alexis Holländer.

Verlag von **C. F. Kahnt, Leipzig.**

Carl Riedel: Weihnachtsalbum, Tonstücke älterer und neuerer Zeit.
Alexander Winterberger, op. 58 No. 1. Weihnachtslied.

Verlag von **Ernst Eulenburg, Leipzig.**

Johannes Pache: Weihnachtsalbum. 22 Lieder.

Verlag von **Gebr. Reinecke, Leipzig.**

Carl Reinecke, op. 240. 2 Weihnachtslieder.

Anregung und Unterhaltung.

Robert Musiól veröffentlicht in der „Sängerhalle" die nachstehenden Daten über Chopin's Geburtstag. Er schreibt: „Ueber diesen wichtigsten Tag im Leben Chopin's herrschte von jeher Unklarheit. Ganz neuerdings stellt Georg Eggeling („Tonkünstlerlexikon", Quedlinburg, Chr. Fr. Vieweg, 1899) denselben auf den 22. November 1810 fest und zwar mit der ausdrücklichen Bemerkung: „Auf meine Anfrage beim Pfarramt in Zelazowa Wola bezüglich der Geburtszeit Chopin's erhielt ich die Nachricht, dass der berühmte Meister zu der oben angegebenen Zeit und nicht am 1. März 1809 geboren ist. G. Eggeling." 1896 wurde in verschiedenen Musikzeitschriften („Sängerhalle" S. 431) mitgetheilt, dass Peter Bielawski auf Grund derselben Auskunft den Geburtstag Chopin's auf den 22. Februar 1810 feststellen müsse. Friedr. Niecks giebt in seinem vorläufig noch unübertroffenen Werke „Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker" (deutsch von Dr. W. Langhans Leipzig, F. E. C. Leuckart. 1890) Seite 24 als Geburtstag den 1. März 1809 an und bemerkt dazu: „Dies ist das von Karasowski in allen Ausgaben seines Werkes (1877, 1878 und 1882) und schon vor ihm von J. Fontana (Vorwort zu Chopin's hinterlassenen Werken, 1855), C. Sowinski („Les musiciens polonais et slaves", 1857) und dem Verfasser des Artikels über Chopin in Mendel's „Musikalischem Konversationslexikon" (1872) mitgetheilte Datum. Nach M. A. Szulc („Fryderyk Chopin" 1873) und der Inschrift auf dem, dem Künstler im Jahre 1880 errichten Denkmal in der Heiligen Kreuzkirche zu Warschau wurde Chopin am 2. März 1809 geboren. Das Denkmal auf dem Friedhof Père Lachaise in Paris trägt nur den Tag von Chopin's Tod, aber nicht den seiner Geburt. Fétis weicht in seiner „Biographie universelle des musiciens" stark von den obigen Angaben ab. Die erste Ausgabe (1835—1844) nennt nur das Geburtsjahr 1810; in der zweiten (1861—65) ist auch der Geburtstag, 8. Februar genannt." — Soweit Fr. Niecks! In der Fortsetzung der „Biographie universelle" („Supplément et Complément") von M. Arthur Pougin (Paris 1878) erklärt dieser kategorisch: „Chopin était né le Ier mars 1809, et non le 8 février 1810." Unsere deutschen Lexiko-

graphen sind zumeist den Angaben Fètis' gefolgt. So giebt Schilling in seinen verschiedenen Lexicis (Supplementband zur „Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst", Stuttgart 1842; „Das musikalische Europa", Speier 1842 und „Musikalisches Konversations-Handlexikon", 1844) stets nur das Jahr 1810 an. August Gathy (Hamburg 1835 u. 1840) verschweigt ganz den Geburtstag, während S. Gassner (Stuttgart 1849), C. F. Becker („Die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts", Leipzig 1849), Ed. Bernsdorf („Universallexikon der Tonkunst", Offenbach a. M., 1856) und Jul. Schuberth („Musikalisches Handbüchlein", 1843 u. ff.) durchweg sich an Schilling's Angabe halten. In der 6. Auflage des Büchleins des letzteren (1665) ist Chopin am 1. März 1810 und in der 9. vom Verfasser noch selbst besorgten Auflage (1873) im „März 1809" geboren. Dr. Oscar Paul, „Handlexikon der Tonkunst" (Leipzig 1873) hat als Geburtsdatum den 8. Februar 1810, während H. Mendel und verschiedene andere den 1. März 1809 als solches festhalten. S. Kümmerle („André's Handlexikon der Tonkunst", Offenbach a. M., 1875, schreibt: „geb. 8. Febr. 1810 (1. März 1809?)" und so könnten noch verschiedene sichere und unsichere Angaben hier erwähnt werden. Es kann nun nicht unter diesen so sehr schwankenden Geburtsdaten (1. März 1809 bis 22. November 1810!) das Richtige festgestellt werden, immerhin aber ist es bemerkenswerth, dass solche Differenzen vorkommen können!

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Der Verein hielt am 7. November seine statutenmässige alljährliche Generalversammlung ab. Aus der Berichterstattung heben wir heraus, dass die Krankenkasse gegenwärtig 85 885 Mk, die Unterstützungs- und Darlehnskasse 12 515 Mk. beitzt, die Sammlung zur Invalidenkasse auf 5460 Mk. gestiegen ist und das Gesammtvermögen des Vereins 53 860 Mk. beträgt. — Es wurde der Beschluss gefasst, die Septembersitzungen, bei welchen gewöhnlich noch sehr viele Mitglieder abwesend und für welche Vorträge sehr schwer zu beschaffen sind, aufzuheben, mithin die Ferien auf Juli bis incl. September auszudehnen; ferner: die Generalversammlungen vom November auf den Oktober (vorbehaltlich der Genehmigung der Behörde) zu verlegen, um dieselbe am Anfang des Quartals und der Saison zu haben. — Die Vorstände wurden wiedergewählt; in die Stelle des 1. stellvertretenden Schriftführers, welche der verstorbene Herr Prof. Breslaur innegehabt, wurde Herr Paul Geyer gewählt. Es besteht mithin der Vorstand aus folgenden Herren: Vorsitzender Herr Siegfried Ochs (W., Potsdamerstr. 118c), stellvertretender Vorsitzender Herr Prof. Hoffmann, Schriftführer Herr William Wolf (W., Lutherstr. 47, Gartenh.), I. stellvertretender Schriftführer Herr Paul Geyer, II. stellvertretender Schriftführer Herr Dobritzsch, Schatzmeister Herr Prof Schröder (W., Nürnbergerstr. 69a), I. Ordner und Bibliothekar Herr Emil Ölbrich (W., Golzstr. 36), II. Ordner Herr Plahn. Das Kuratorium besteht aus folgenden Herren: Herr Prof. Loeschhorn (Vors.), Herr Prof Gust. Holländer, Herr Musikdir. Mengewein, Herr Papendieck, Herr Musikdir. Pasch, Herr Prof. Radecke, Herr E. A. Veit.

Briefkasten.

Herrn **R. M. Fraustadt.** Besten Dank für die eingetroffene Sendung, der Artikel soll so bald wie möglich zum Druck kommen.

Frl. **E. S.** in K., **A. R.** in M., **B. W.** in B. Wie Sie aus vorliegender Nummer ersehen, bin ich bemüht gewesen, Ihre Wünsche zu erfüllen. Aus den Listen der mir zugegangenen Litteratur, die Aelteres und Neueres enthält, werden Sie leicht eine Auswahl für Ihre Zwecke treffen können. Ich empfehle Ihnen ausserdem den von Breitkopf & Härtel herausgegebenen „Musikalischen Weihnachtskatalog," den Ihnen die Firma auf Wunsch zusendet.

Herrn **R S.** in H., Frl. **Th. v. M.** in P. Auch Ihre Wünsche werden erfüllt. Ich bringe in nächster Nummer eine Liste empfehlenswerther Bücher und Musikalien für den Weihnachtstisch.

Alle für die **Redaktion** bestimmten Einsendungen als: Briefe, Manuskripte, Bücher, Musikalien pp. werden von jetzt ab unter der Adresse: **Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3** erbeten, **alle** die Versendung und den **Inseratentheil** betreffenden Zusendungen sowie Gelder sind direkt an die Expedition: **Berlin S., Brandenburgstr. 11** zu richten.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Co.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Georg Plothow
Musikalienhandlung.
Leihanstalt.
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus,
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Steinmetzstr. 31.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.

Anzeigen.

Neu!
Zeitgemäss! Originell!

Buren-Marsch

componirt von

Franz von Blon.

op. 72. Für **Streich-Orchester** Netto Mk. 1,50.
„ **Pariser Orchester** „ „ 1,50.

Ein sehr **schneidiger, origineller** Marsch, keine sogenannte Gelegenheitsmusik, sondern von **dauerndem** Werthe. Bei der Sympathie, die man überall für das um seine Freiheit tapfer streitende **Buren-Volk** zeigt, kann es nicht fehlen, dass dieser schöne Marsch bald in allen Concertsälen **populär** sein wird

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

C. A. Herm. Wolff,

Methodische Unterrichtsbriefe der Harmonie- und Kompositionslehre.

→ **Nunmehr vollständig.** ←

Zu beziehen in 30 Lieferungen zu je 50 Pf. oder in 1 Bande zu 15 Mk.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Breitkopf & Härtels Klavierbibliothek.

... Nach Gruppen geordnet mit ... Angabe der Schwierigkeitsgrade.

Billige Heft- und Nummernausgabe.

Eine Ergänzung der Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

ooo Verzeichnisse kostenfrei.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Berlin W., Potsdamerstr. 22b.

Flügel und Pianinos

Fabriken: **Barmen — Schwelm — Köln.**

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Prof. Emil Breslaur's

Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar

Friedrich-Strasse 131c.

Direktor: **Gustav Lazarus.**

Lehrer: **Gesang:** Herr Georg Bloch, Dirigent des Bloch'schen Gesangvereins, Frl. Marie Berg, Konzertsängerin, Frl. Mary Forrest, Konzertsängerin, Frau Regine Moszkowski. **Chorgesang:** Herr Georg Bloch. **Deklamation:** Herr Max Winter, Königl. Hofschauspieler. **Pianoforte:** die Herren Gustav Lazarus, Georg Eggeling, Felix Lipold, Hermann Kupke, Carl Müller, Otto Taubmann, William Wolf, die Damen Frls. Toni Cohn, Elisabeth Frank, Johanna Herrmann, Valeska Kraatz, Margarethe Lasch, Emma Meyerhardt, Else Müller, Leocadia Schendel, Hulda Tugendreich. **Violine:** Herr Konzertmeister Ludwig Nagel vom Opern-Theater des Westens, Herr Adolf Knetsch. **Violoncello:** Herr Max Schulz-Fürstenberg. **Orgel** und **Harmonium:** Herr Organist Hermann Kupke. **Harfe:** Herr Alfred Holy, Königl. Kammermusiker. **Theorie, Komposition** und **Methodik:** die Herren Georg Eggeling, Dr. Paul Ertel, Hermann Kupke, Otto Taubmann, William Wolf, Gustav Lazarus. **Partiturspiel:** Herr Dr. Paul Ertel. **Musikgeschichte:** Herr William Wolf. **Kammermusik:** Herr Gustav Lazarus. **Seminar:** Herr William Wolf, Gustav Lazarus.

Elementar-, Klavier- und Violinschule für Kinder vom sechsten Jahre an.

Vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

— Aufnahme jederzeit. —

Sprechstunden: von der Heydtstrasse 7 von 9—10 Vormittags.
Friedrichstrasse 131c im Konservatorium von **5—6.**

Prospecte gratis.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

BEETHOVEN

Sämmtliche Sonaten

Buchausgabe 8° in 1 Bd. (VA.) 3 *M*.
Instr. Ausg. (Reinecke). 4° in 1 Bd. (VA.) 6 *M*.

Sämmtliche Sonaten und Sonatinen.
Prachtausgabe (Reinecke) Folio. 2 Bde. (VA.) je 6 *M*.

Neue Clavierstücke von Herrmann Scholtz.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

Variationen
über ein Originalthema
für zwei Pianoforte

Ballade
in Hmoll
für Pianoforte

componirt von [2870.]

Herrmann Scholtz.

Op. 77. Preis: M 3,50. | *Op. 78. Preis: M 2,50.*

Früher erschienen in demselben Verlage von

Herrmann Scholtz:

		M
Op. 20.	**Albumblätter.** Zwölf Clavierstücke. Vollständig in einem Hefte	3,—
Op. 20.	Dieselben in 12 einzelnen Nummern à	—,50
Op. 26.	**Serenade**	1,50
Op. 27.	**Variationen** über eine Norwegische Weise	2,—
Op. 28.	**Trauermarsch** (in Bmoll)	1,50
Op. 29.	**Acht Praeludien**	2,50
Op. 30.	**Concert-Polonaise** (in Edur)	2,—
Op. 31.	**Vierzehn Variationen** über ein Originalthema	2,—
Op. 34.	**Vier Clavierstücke.** In einem Hefte	2,—

		M
Op. 34.	**Vier Clavierstücke.** Einzeln:	
	No. 1. Schlummerlied	—,60
	No. 2. Am Bächlein	—,60
	No. 3. Liebeslied	—,60
	No. 4. Impromptu	—,60
Op. 39.	**Trauerklänge** (den Manen Schumann's)	1,50
Op. 41.	**Zwei Nocturnos.** In 1 Hefte	2,—
	Dieselben einzeln:	
	No. 1 in Fmoll	1,20
	No. 2 in Fdur	1,20
Op. 42.	**Canzonetta**	1,20
Op. 43.	**Barcarole**	1,20
Op. 42.	**Sonate** (in Gmoll)	4,—
	Trauermarsch von *Franz Schubert* (Op. 40) für Pianoforte zu zwei Händen übertragen	1,50

Die Compositionen von Herrmann Scholtz zeichnen sich durch Frische, Natürlichkeit und Wahrheit aus und durch eine gewisse mit den einfachsten Mitteln erreichte Eigenthümlichkeit, die überall ansprechen muss. Hier ist nichts Gequältes und Gekünsteltes, sondern der Componist folgt überall seiner unmittelbaren und doch concentrirten Eingebung. Die Form ist klar; überall, selbst in dem kleinsten Stück bekundet sich die bis ins feinste Detail ausarbeitende Meisterhand. Der Claviersatz ist überdies ausgezeichnet, technisch keineswegs schwer; doch gehört zur mustergiltigen Darstellung ein nuancenfähiger Anschlag, Geschmack und durchgeistigter Vortrag.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. **Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.**

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk. **Methode Riemann.** Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: Allgemeine Musiklehre — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände.

Diese fünf Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Generalbassspiel — Musikdiktat — Harmonielehre — Phrasierung — Musik-Aesthetik — Fugenkomposition, 3 Bände. — Akustik, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M., — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder — Violoncellospiel von C. Schröder — Taktieren und Dirigieren von C. Schröder, brosch. je 1,50 M. geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER.

Kaiserl. und Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Flügel und Pianinos.

Filiale Berlin, Potsdamerstrasse 27b. [10]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England, [42]
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn,
Sr. Majestät des Kaisers von Russland,
Sr. Maj. des Königs von Sachsen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Fabrik und Lager:

Hamburg, St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11 SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Frl. Anna Morsch, Berlin W., Passauerstr. 3.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Begründet

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 24. **Berlin, 15. Dezember 1899.** **XXII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.

Die Expedition.

Der „Klavier-Lehrer"

bringt in nächster Zeit die Fortsetzung der biographischen Skizzen unserer hervorragendsten Klavierpädagogen mit ihren Porträts und zwar zunächst von: **Prof. Dr. Otto Klauwell, Dr. Hugo Riemann, Prof. S. Jadassohn, Prof. Klindworth, Prof. Fr. Kullack** u. a. von verschiedenen Autoren.

Heinrich Germer wird in seinen analytischen Essays fortfahren.

Ferner werden an grösseren Aufsätzen erscheinen:

Otto Klauwell: Die Lage der Musiklehrerinnen und die Julius Langenbach-Stiftung in Bonn.

Robert Músiol: Chopin und Rellstab.

Paul Hassenstein: Ueber musikalische Rechtschreibung.

Max Puttmann: Edvard Grieg in seinen Werken.

Dr. Leopold Schmidt spricht über alle Vorgänge in Konzert und Theater in seinen fortlaufenden „Kritischen Musikberichten".

Für die kritische Besprechung neuer Bücher und Musikalien, auf die besonderes Gewicht gelegt werden soll, haben sich die Herren **Dr. Carl Fuchs, Richard Lange, Vianna da Motta** und **Hans v. Basedow** verpflichtet.

Die Redaktion.

Musikpädagogische Randglossen
zu
Fr. Chopin's Es-dur-Walzer, op. 18.

Von Heinrich Germer.

(Schluss.)

Hierzu eine Notenbeilage.

Nachdem an Vorstehendem ein klarer Einblick in die Formbildungs-Verhältnisse von Chopin's op. 18 gewonnen worden, erübrigt es noch, auch Anhaltspunkte zu gewinnen, betreffs Auffassung seiner Einzeltheile wie auch des Ganzen und ihrer Ausführung in der Spielpraxis.

Schon bei Erklärung der Einleitung wurde bemerkt, dass sie in Form einer Trompeten-Fanfare gehalten sei. Der Klavierspieler wird daher wohlthun, diese Stelle in solchem Sinne aufzufassen und ihr annähernd einen trompetenartigen Klangcharakter zu verleihen.

Der dynamische Vortrag des I. Theils vom ersten Walzer ist von Chopin mit forte bezeichnet, woraus zu schliessen ist, dass er ihm dadurch ein festlich rauschendes Gepräge aufdrücken wollte. Sein thematischer Aufbau ist etwas kurzathmig gestaltet, besteht er doch vorherrschend aus eintaktigen Motiven. Man würde jedoch sehr irren, wollte man alle diese Motive nun auch in kurzathmiger Vortragsweise aneinanderreihen. Das würde einen Vortrag ergeben, der in eine Menge Einzelheiten zerflatterte und daher schwung- und geschmacklos ausfiele. Es fragt sich daher: Wie gewinnt man einen Anhalt für einen richtigen, besseren Vortrag? Richten wir den betrachtenden Blick auf die melodischen Linien des Vordersatzes, so werden wir finden, wie sie in Takt 1 bis 4 eine aufsteigende Richtung verfolgen über die Höhepunkte ihrer Motive f g as hinweg bis zu b. Dieses b, das zudem noch von einer dissonanten Harmonie getragen wird, muss daher als Höhepunkt des Aufstieges markirt werden. Es empfiehlt sich deshalb, die ersten drei Takte im Crescendo auszuführen und deren Höhepunkt durch ein sforzato zu kennzeichnen. In den Takten 5 bis 8 senken sich die Motive mit ihren Höhepunkten b as g f bis es hinab; folglich wird man dieses Sichsenken dynamisch durch ein successives Diminuendo symbolisiren. Der Nachsatz wird ähnlich vorzutragen sein; nur wird man den Vortrag der Takte 13 bis 16 noch lebendiger und kräftiger halten müssen, um diese als den Gipfel der ganzen Periode erscheinen zu lassen.

Den II. Theil des ersten Walzers hat Chopin als Kontrast zum I. Theil ausgeführt und daher seine Dynamik durch piano, seine Spielart aber mit leggiermente bezeichnet. Beide Vorschriften, wörtlich und durchgehend befolgt, werden jedoch weder einen schönen, noch einen wahren, d. h. einen dem musikalischen Inhalt entsprechenden Vortrag für diesen Walzer-Theil ergeben. Um solchen zu erzielen, muss man sich zunächst über dessen richtige Gliederung klar werden. Sagt doch schon R. Schumann: „Nur erst, wenn Dir die Form ganz klar ist, wird Dir der Geist klar werden!“ In Chopin's Niederschrift sind aber leider die Umrisse der melodischen Glieder sehr unklar, gleichsam verschleiert dargestellt worden. Die Figuren darin mit den sich repetirenden Noten hat er mit Staccatopunkten versehen, über die anderen aber Legato-Bogen gesetzt und zudem auch noch alle Achtel innerhalb eines Takts an einen Balken gehängt, Falls da die meisten Spieler dem Irrthum verfal'en, dass die Satzglieder beim Taktstrich enden, so trägt Chopin's Schreibweise die Hauptschuld daran! Denn in Wirklichkeit gliedert sich die Periode ganz anders Um eine Anschauung zu gewinnen von dem Wie, nehme der geneigte Leser die heutige Noten-Beilage zur Hand und betrachte deren Beispiel I. Dessen Bogenführung zeichnet klar und deutlich den Umfang der einzelnen Satzglieder, und seine Dynamik den Vortrag, der sich für den musikalisch gebildeten Spieler daraus von selbst ergiebt. Gilt doch hierfür der Grundsatz: „Jedes Satzglied hat nur einen dynamischen Höhepunkt, nach dem zu sich die Steigerung der Tonstärke, von dem weg aber ihre Verminderung zu vollziehen hat“.

Die Gliederung vom 1. Theil des zweiten Walzers ist sehr einfach, da er zunächst sechs 2taktige Abschnitte vorführt und an diese einen abschliessenden 4taktigen Kadenz-Abschnitt anreiht. Auch seine Dynamik wird sich infolgedessen sehr einfach gestalten. Chopin hat keinen Stärkegrad dafür angegeben; folglich könnte man annehmen, dass der vorher giltige noch beizubehalten sei. Allein der Charakter des Theils, der sich besonders in längeren Notenwerthen ausprägt, fordert mehr eine singende Spielweise und zwar im Stärkegrade des Mezzopiano, weil die Melodiespitzen sich in hoher Lage bewegen. Der Kadenz-Abschnitt muss jedoch in stetig steigendem Crescendo die Periode kräftig abschliessen. Dafür sind — trotz der fallenden Richtung seiner Melodiespitzen — zwei Gründe massgebend: diese Spitzen treten im 13. und 14. Takt synkopisch ein und bilden zugleich Terzenvorhalte.

Unsere Notenbeilage zeigt als Beispiel II Gliederung und Dynamik der ersten beiden Abschnitte, worin beachtlich ist, dass der 2. Abschnitt eine verstärkte Dynamik gegenüber dem ersten erhält. Warum? Seine Melodiespitze zeigt höhere Lage und hat dissonirenden Vorhalts-Charakter. Beispiel III führt den 4taktigen Schlussabschnitt vor, in dem besonders die durch Extraaccente gekennzeichneten Synkopen beachtlich sind.

Wie das IV. Beispiel unserer Notenbeilage zeigt, beginnt der II. Theil des zweiten Walzers mit einem Viertel als Pseudo-Auftakt, an den sich das in vereinfachter Rhythmik in je 2 Vierteln auftretende Hemiolen-Motiv drei Mal anreiht. Diese 3 Motive

sind dynamisch als ein Abschnitt zusammenzufassen. In bewegterer Figuration folgt ein Passagen-Abschnitt, den Chopin durch Vorschrift von piano (das aber im Sinne des mp zu behandeln sein wird) als Kontrast gedacht hat zu dem Vorhergehenden. Darauf erscheint der Hemiolen Abschnitt nochmals, d m sich aber ein neuer, schon auf dem 1. Achtel seines 2. Takts endender Kadenz-Abschnitt anschliesst. Nachdem dieser Takt figurativ ausgefüllt worden, verläuft der Nachsatz der Periode ähnlich. Da er jedoch schon auf dem 1. Achtel des 15. Takts endet, so wird der 15. und 16. Takt durch eine Ueberleitung (siehe Beispiel V) ausgefüllt.

Ueber den III. Theil des zweiten Walzers ist nichts Neues zu bemerken, da er als blosse Reprise des I. Theils verläuft.

Es folgt nun der dritte Walzer, mit dem bei sachverständiger Auffassung und temperamentvollem Vortrage eine hinreissende Wirkung zu erzielen ist. Leider tritt bei der landläufigen Wiedergabe, die er meist erfährt, das gerade Gegentheil ein! Woran mag Das wohl liegen?

Chopin hat über seinen Anfang gesetzt: con anima, d. h. mit Seele. Leider wird diese Bemerkung zu einem Fallstrick für Viele! Denn, trotz der dynamischen Vorschrift forte, gerathen sie nun, um ja recht seelenvoll zu scheinen, in's sentimentale Fahrwasser und fälschen damit den Charakter des ganzen Theils, zumal wenn sie nach einer Ausgabe spielen, in die die Herren Revisoren Anno 1880 bei Freiwerdung der Chopin'schen Werke im 5. und 13. Takt ein unmassgebliches piano eingeschwärzt haben.

Sollte denn aber Chopin, indem er con anima schrieb, auch wirklich dieser Begriff vorgeschwebt haben? Könnte nicht anima mit animo verwechselt sein? Denn: con animo (d. h. mit Geist, mit Muth) fordert einen Vortrag, der dem musikalischen Charakter des Walzertheils durchaus angemessen ist und ihm allein zu der ihm innewohnenden Wirkung verhelfen kann. Denn er muss durchaus im grossen Zuge vorgetragen werden, derart, dass je vier Takte zu einem Abschnitt dynamisch zusammengefasst sind. Dabei treibt alsdann der erste Ges-dur-Abschnitt vom Vordersatz forte mit energisch fortschreitendem Crescendo zu seiner melodischen Spitze empor, während sich der zweite Desdur-Abschnitt (immer innerhalb des Forte-Begriffs) wiegend im Diminuendo zu seinem melodischen Tiefpunkt hinabsenkt. Dieses dynamische Wechselspiel wiederholt sich im Nachsatze, in dem nur der Inhalt des Vordersatzes klanglich um eine Oktave höher versetzt wird. Unser VI. Beispiel führt nur den Vordersatz vor. Dazu sei bemerkt, dass der kleine Crescendo-Winkel im 4. Takte Bezug hat auf das 2. und 3 Viertel im Part der linken Hand, der wegen Raumersparniss fortgeblieben ist.

Der sich anschliessende II. Theil des dritten Walzers erfährt in Deutschland zur Zeit meist eine sehr geschmacklose rhythmische Ausführung. Zwischen seine Melodienoten hatte Chopin kleine Nötchen eingeschoben. Warum wohl? — Nun, jedenfalls in der bewussten Absicht, die Monotonie der in lauter Vierteln einherschreitenden Melodie zu beseitigen und dadurch rhythmisch interessantere melodische Linien mit sogenannten Spielfiguren zu gestalten.

Nun sind die Herren Revisoren Chopin's von Anno 1880 gekommen und haben, damit der selige Ballhorn nicht allein auf einsamer Höhe throne, sich das unschätzbare Verdienst erworben, alle jene kleinen Nötchen durch hinzugefügte Bogen an die nächste Melodienote zu verweisen. Warum auch nicht? — Hat ja doch in Deutschland in neuerer Zeit leider die Ansicht immer mehr Anhänger gewonnen, solche Nötchen seien durchaus als Vorschläge gedacht und ihr rhythmischer Werth sei infolgedessen der nächsten Melodienote, die sie verzieren sollen, zu entziehen. Wie man sich doch irren kann! — Denn es giebt sowohl in der klassischen wie neueren Litteratur, z. B. in Mozart's, Beethoven's, Weber's, Schubert's, Schumann's und Chopin's Werken Stellen mit eingeschobenen Nötchen, über die bei allen sachverständigen Musikern darüber kein Zweifel besteht, dass die kleinen Nötchen nur als Nachschläge gedacht sein können und daher auch in diesem Sinne auszuführen sind. Als solche entnehmen sie ihren rhythmischen Werth aber nicht der nachfolgenden, sondern der vorhergehenden Melodienote. Ein solcher Verzierungs-Modus war schon vor mehr als hundert Jahren gebräuchlich, weniger in Deutschland, mehr aber in Frankreich und Italien. Deshalb schreibt schon D. G. Türk 1789 in seiner einstmals sehr berühmten Klavierschule: „Manche Tonlehrer verlangen, man solle solche Nötchen nach Art der Franzosen in der Zeit der vorigen Note angeben.“ Gestützt auf solche Thatsachen wie auf den Umstand, dass sich in der ganzen Klavier-Litteratur wohl kaum ein zweites Beispiel finden dürfte, in dem eine solche Häufung von Vorschlägen vorkommt, die zudem vor verschiedenen Melodienoten eine geradezu musikalisch sinn- und geschmacklose Verzierung ergeben, bin ich zu der Ueberzeugung gelangt, dass Chopin die eingeschobenen Nötchen hier als Nachschläge gedacht hat und sie als sogenannte rhythmische Spielfiguren ausgeführt haben will.

Unser Beispiel VII führt nur die ersten Motive mit den eingeschobenen Nachschlägen in ausgeschriebener rhythmischer Form vor, da der geneigte Leser das Weitere schon selbst wird rhythmisiren können. In dieser Weise rhythmisirt und gegliedert klingt dieser Walzertheil wie ein interessantes Violin-Solo, und seine Dynamik in Verbindung mit der bei Chopin selbstverständlichen Rubato-Führung des Tempos wird dazu verhelfen, diesem B-moll-Theile diejenige Bedeutung zu sichern, die ihm als Kontrast zum I. und dem damit identischen III. Theil zukommt.

In der sich anschliessenden Ges-dur-Episode gestalten sich Gliederung wie dynamischer Vortrag sehr einfach. Unser VIII. Beispiel giebt ein anschauliches Bild von der ersten Periode, und da die zweite deren Inhalt — wenn auch variirt — wieder-

holt, so wird sie gleiche Verhältnisse aufweisen. Bemerkenswerth ist ihre Ornamentik, insofern sie nicht buchstäblich nach Chopin's Angabe ausgeführt werden kann, da dies lahmen Rhythmus und eine unmusikalische Härte erzeugen würde. Das erstere gilt von der im 5. 11. und 13. Takt notirten Schneller-Verzierung, die unter Heranziehung des folgenden Achtels in freier Weise als 4/16 Figur auszuführen sein wird, das letztere von dem Pseudo-Vorschlag im 10. Takt, der an das im vorhergehenden Takt als alterirte Quinte auftretende letzte Achtel als Nachschlag zu verweisen ist und mit diesem zusammen als 2/16 Figur zu Gehör gebracht werden mag.

Beispiel IX veranschaulicht Gliederung und Dynamik des 8taktigen orgelpunktigen Rückgangs, der die Modulation von Ges-dur nach der Dominante der Haupt-Tonart des ersten Walzers vermittelt.

Ueber die alsdann erfolgende Repetition des ersten Walzers ist nichts Neues zu bemerken.

Durch Verschweigung seines Schlusstakts und dadurch, dass er in den ersten 4 Takten der nachfolgenden Coda nur Begleitung hören lässt, will Chopin im Hörer jedenfalls eine gewisse Spannung erregen, und dadurch, dass er sie im pianissimo erklingen lässt, bahnt er eine successiv erfolgende dynamische Steigerung für den Vortrag der Coda an. Ihr erster Satz besteht aus fünf 4taktigen Abschnitten. Um deren Steigerung wirkungsvoll aufzubauen, empfiehlt es sich, nachdem der erste pp gehört worden, den zweiten im p, den dritten im mp, den vierten im mf und den fünften im f zu spielen. Die melodische Zeichnung des 2. 3. und 4. Abschnitts erfordert einen schattirten Vortrag, der sich in den beiden ersten Takten hebt, in den beiden letzten senkt. Will man sich hieraus einen Rückschluss gestatten für den Vortrag der beginnenden 4 Begleitungstakte, so mag man diese ebenso schattiren, um eine monotone Taktbetonung zu vermeiden; jedoch hüte man sich, den Fortevortrag im 5. Abschnitt (trotz seiner fallenden Melodieschritte) im Diminuendo sinken zu lassen, sondern spiele ihn im gleichmässigen Forte bis ans Ende.

Der Inhalt der zweiten Hälfte des 2. 3. 4. wie des ganzen 5. Abschnitts entstammt thematisch dem B-moll-Theile des dritten Walzers, mithin werden auch die darin vorkommenden kleinen Nötchen als Nachschläge zu behandeln sein. Man beachte dieserhalb Beispiel X, in dem der 2. Abschnitt eine genaue Darstellung erfahren hat.

Im brausenden Fortissimo beginnt der zweite Codasatz. Anfangs ist sein Inhalt thematisch dem des I. Theils vom ersten Walzer nachgebildet worden; er wird daher ihm auch bezüglich der Gliederung wie schattirten Dynamik ähnlich sein bis zum 12. Takt. Von da ab tritt eine andere thematische Bildungsform auf. Wie unser Beispiel XI zeigt, führt Chopin im 13. und 14. Takt zwar noch die erste Hälfte des in Takt 5—8 viertaktig aufgetretenen Abschnitts vor, reiht aber daran im Molldur (Dur mit der kleinen Sexte) einen neuen 2taktigen Abschnitt, dessen Inhalt thematisch dem II. Theil des ersten Walzers entstammt. Diese beiden Abschnitte werden wiederholt, alsdann nur der 2. Abschnitt, darauf nur sein 2. Takt, jedoch versetzt: zuerst um eine Quinte, darauf um eine Oktave höher. In noch höherer Oktave, variirt zu 6 Achteln stürzt er sich darauf als brillante Passage im ff durch 4 Oktaven hinab und schliesst im 29. Takt auf der Tonika ab.

Mit ihr tritt zugleich der dritte Codasatz ein. Da nun einmal die Passage an Stelle der Melodie getreten, so führt Chopin sie weiter, und zwar figurirt er den tonischen Dreiklang mittels Durchgangs- und Wechselnoten und bildet so einen zweitaktigen Abschnitt, den unser XII. Beispiel vorführt. Derselbe wird 2 Mal je um eine Oktave höher versetzt; darauf wird sein Inhalt reducirt auf ein Motiv von 6 Achteln (siehe XIIa). Dieses wird nochmals reducirt auf 4 Achtel und ein Viertel (siehe XIIb). Alsdann wiederholt sich's 8 Mal, wozu die Unterstimmen in einem 4taktigen und zwei 2taktigen Abschnitten die bis dahin ruhende Harmonie zur Höhe empor führen. Kräftige Akkorde im Part beider Hände beschliessen die Coda.

Nachdem man so eine richtige Vorstellung gewonnen von dem Aufbau des ganzen Walzers wie von dem Charakter seiner einzelnen Theile, gilt es nun zuletzt, sich noch darüber klar zu werden, wie das Ganze bei der Reproduktion seitens des Spielers aufgefasst und hingestellt werden muss, um damit diejenige künstlerische Wirkung zu erzielen, die ihm innewohnt. In erster Linie kommt hierfür das Tempo in Betracht. Selbstverständlich ist, dass nicht für alle Theile des Walzers ein und dasselbe Tempo beibehalten werden kann, sondern verschiedentlich zu modificiren ist; weil ja wechselnde Tempoführung ein Hauptmittel des Vortrags sein wird, um den verschiedenen Charakter der Einzel-Walzer wie auch der Einzel-Sätze ausprägen zu können. Auch wird sich in längeren Perioden, die im grossen Zuge vorzutragen sind, von selbst das sogenannte Tempo rubato einstellen; d. h. mit einem längeren Crescendo, das auf einen dynamischen Kulminationspunkt zutreibt, wird sich auch ein Accelerando verbinden, und mit dem darauf eintretenden Diminuendo wird auch wieder eine Rückkehr zum normalen Tempo erfolgen müssen.

Das Haupttempo für den ersten Walzer ist etwa auf $\mathbf{d.} = 72$ zu normiren.

Den I. Theil des zweiten Walzers spiele man, um seinen singenden Charakter besser ausprägen zu können, um einige Metronom-Grade langsamer; jedoch wird sein 4 taktiger Schlussabschnitt wieder etwas zu beschleunigen sein parallel dem Crescendo-Vortrage desselben. Das so gewonnene schnellere Tempo behalte man in seinem II. Theile bei, kehre aber bei der Ueberleitung zum III. Theile durch Ritardando wieder zu dem früheren Gesang-Tempo zurück.

Der I. Theil des dritten Walzers werde, um den ihm innewohnenden grossen Zug besser charakte-

risiren zu können, um einige Metronom-Grade schneller gespielt als das Haupttempo. In der sich daranschliessenden B-moll-Periode müssen die ersten beiden Motive wie deren Wiederkehr im Nachsatz etwas verlangsamt und gut deklamirt vorgetragen werden, die nach ihnen eintretenden längeren Abschnitte jedoch in beschleunigtem Tempo folgen. Dadurch wird ihr etwas bizarrer, zigeunerhafter Charakter am besten zu Tage treten.

Die lyrische Ges-dur-Periode will ebenfalls im verlangsamten Tempo wegen ihrer singenden Spielweise vorgetragen werden. Um die darin auftretenden duettirenden Stimmen zu charakterisiren, spiele man das Thema der anhebenden Stimme etwas vordringend im Crescendo, die antwortende Stimme jedoch etwas schüchtern zurückhaltend.

Die 8taktige Rückleitung zum ersten Walzer muss alsdann das Normaltempo sofort wieder aufnehmen. Dieses ist auch beizubehalten in den beiden ersten Sätzen der Coda, nur sind die 4 Schlusstakte des zweiten Satzes, um ihren brillanten Passagen-Charakter besser herauszuheben, etwas beschleunigt auszuführen. Der Schlusssatz muss, da er als Stretta angelegt ist, immer drängender und bewegter (parallel dem gesteigerten Forte) gespielt, jedoch bei der sich alsdann vermindernden Dynamik auch im Tempo wieder etwas verlangsamt vorgetragen werden. Noch breiteres Tempo tritt ein bei den abschliessenden Akkordschlägen.

Schliesslich sei noch darauf hingewiesen, dass im Aufbau der Einzel-Walzer der dritte als glänzender musikalischer Höhepunkt und in der Coda deren dritter Satz als virtuoser klavieristischer Kulminationspunkt heraus zu stellen sind.

Wird beim Unterricht dieser Walzer in der vorstehenden Weise studirt, so gewinnt der Schüler dadurch eine sehr wirkungsvolle Vorspiel-Nummer und wird befähigt nun auch erfolgreich an das Studium der anderen schwierigeren Walzer Chopin's herantreten zu können.

Kritischer Musikbericht.

Das musikalische Leben Berlins erhielt in den letzten zwei Wochen einen besonderen Glanz durch die Mitwirkung einiger ausländischer Künstler. Er ging von den Namen **Nelly Melba, Francesco d'Andrade** und **Charles Lamoureux** aus. Der berühmte Pariser Dirigent übernahm die Leitung der ersten der im Kroll'schen Saale stattfindenden neuen **Subscriptionskonzerte**; d'Andrade und die Melba traten zusammen im Opernhause auf. Ein vierter Gast, der Tenorist **Marconi**, musste stimmlicher Indisposition halber sein Gastspiel abbrechen, nachdem er als Herzog im „Rigoletto" Proben seiner geschmackvollen, echt italienischen Gesangskunst abgelegt hatte. Die Stimme muss einmal prächtig gewesen sein. Marconi hat glänzende Zeiten erlebt; in Italien, in London und St. Petersburg war er vor 10—15 Jahren der Gefeiertsten einer und hat als Partner der Patti die grössten Triumphe und die grössten Gagen erzielt. Herr d'Andrade ist uns längst keine neue Erscheinung mehr. Seit seinem Auftreten als Don Juan, zu Beginn der neunziger Jahre, geniesst er in Deutschland eine ungewöhnliche Popularität. In d'Andrade hat die alte Sangeskunst Italiens mit der modernen Dramatik einen glücklichen Bund geschlossen. Darin und in der Wirkung seiner temperamentvollen und intelligenten Persönlichkeit beruht sein Erfolg. Die durchdachte, scharf charakterisirende Art der Darstellung ist dieselbe geblieben; die Stimme dagegen ist zwar grösser geworden, hat aber, wie es scheint, an Wohlklang und Schmelz eingebüsst. Für die stark chargirte Figur des Narren in Verdis „Rigoletto" fand er wie immer die passenden Klangfarben, in den mehr cantablen Stellen des Enrico in der „Lucia" und des alten Hermont in der „Traviata" jedoch fehlte Weichheit des Tones und der rechte Gefühlsausdruck. Dennoch fesselte d'Andrade auch diesmal wieder; er nimmt die Aufmerksamkeit gefangen, sobald er die Bühne betritt. Zu seinen Vorzügen rechne ich nicht in letzter Reihe seine scharfe Rhythmik, die mit der Energie seiner Bewegungen so wundervoll übereinstimmt.

Frau Melba, die schöne Australierin, die gefeierte Diva Englands und Amerikas, ist zum ersten Male zu uns gekommen. Ihr Debüt als Lucia verlief in den beiden ersten Akten ziemlich geräuschlos; erst nach der Wahnsinnsscene brach der Beifall los. Die Künstlerin, wie so manche Andere eine Schülerin der Marchesi, hat in ihrer Art nichts die Massen Blendendes; um so sympathischer berührte sie von vornherein alle Freunde der Gesangskunst. Der günstige Eindruck wurde in der „Traviata" am zweiten Abend noch befestigt. Die Melba kann enorm viel, ihre Coloraturen, vor allem ihr Triller sind meisterhaft. Das ist aber nicht das Wesentliche an ihr. Es ist vielmehr die Schönheit und Vornehmheit ihres Gesanges, der warme und doch abgeklärte Ton ihrer Stimme, die sie zu einer ganz einzigen Erscheinung unter den lebenden Sängerinnen machen. Gewiss, die Kunst der Melba geht nicht tief, sie ist eigentlich dramatischer Wirkungen nicht fähig, sie ist dem Violinspiel Sarasates vergleichbar, der in seiner gleichmässigen Schönheit auf die Dauer an Reiz verliert. Darin scheint mir jedoch mehr ein Unterschied als eine Minderwerthigkeit im Vergleich zu Andern zu liegen. Der Genuss eines schlackenfreien und dabei edlen, beseelten Tones ist etwas so Seltenes, dass das Verlangen danach wahrlich berechtigt ist. Dazu kommt, dass die Melba auch eine treffliche Musikerin ist. Die Intonation ist von musterhafter Reinheit, der Vortrag geschmackvoll und von der gleichen Vornehmheit, die die ganze Persönlichkeit charakterisirt. Frau Melba ist freilich immer die Dame von Welt, die sich nie ganz

mit ihrer Rolle identificirt; sie ist aber auch nie, wie ihre meisten Colleginnen auf der Bühne, eine Sängerin, die nur aus dem Instinkt heraus musicirt. Ihre überlegene, feinfühlige Art zeigte sich nicht zum wenigsten in der Behandlung des Rhythmischen, und hier beginnt sie, für uns vom pädagogischen Standpunkt aus interessant zu werden. Die Gesänge der italienischen Meisteropern haben nur zu oft etwas Verzerrtes bekommen durch die traditionelle Dehnung aller irgendwie cadenzirenden Wendungen. Die Neigung dazu ist allerdings durch Stil begründet, und es ist wohl zweifellos, dass die Componisten damit gerechnet haben. Ebenso zweifellos wird aber von Sängern, die sich nur an die Schablone halten, Missbrauch damit getrieben, und die Melba bekundet einen feinen Geschmack durch den sparsamen Gebrauch, den sie von Fermaten und ritardandis macht, und sie zeigt, dass man sehr wohl auch Verdi im Takt singen kann. Es wäre zu wünschen, dass ihr Beispiel erzieherisch wirkte und uns freier von einer Manier machte, deren stereotype Verwendung nur durch ein Vorurtheil und einen wenig kritischen Nachahmungstrieb sich einbürgern konnte. Ein billiges Effektmittel wäre dann als solches erkannt und beseitigt.

Das Debüt Lamoureux' in dem erwähnten Subskriptionskonzerte fand unter ungünstigen Umständen statt und bietet daher keine Handhabe für die Beurtheilung des französischen Kapellmeisters. Lamoureux' Stärke beruht in der fleissigen und sorgfältigen Einstudirung neuer Werke; dazu bedarf er vieler Proben. Als sein eigenstes Gebiet gelten die Werke Wagner's und der neudeutschen Schule, denen er in Frankreich die Wege gebahnt hat; gerade sie aber beanspruchen ein gut geschultes und eingespieltes Orchester. Lamoureux hat in Berlin nur ein oder zwei Proben halten können, und was ihm zu Gebote stand, war eine zusammengewürfelte, neu begründete Körperschaft. Es war daher unvermeidlich, dass er die Dinge gehen lassen musste, wie sie gingen, und dass er seine besten Intentionen nicht zum Ausdruck bringen konnte. Die Vorführung des Fragments aus dem „Tristan" rief eine lebhafte Enttäuschung hervor, und die darauf folgende Wiedergabe von Beethovens Eroica trug nicht dazu bei, den ungenügenden Eindruck zu verwischen. Dem Ruf und den Verdiensten des Mannes kann und soll die Feststellung dieser Thatsache natürlich keinerlei Abbruch thun. Frau **Lilli Lehmann,** die seit einigen Jahren eine wichtige Vermittlerin deutscher und französischer Kunstbestrebungen ist, sang bei dieser Gelegenheit die Margarethen-Arie aus Berlioz' „Verdammung Faust's" (in der Originalsprache) und den „Liebestod" der Isolde.

Am selben Abend gaben in den Räumen der Philharmonie die vereinigten **Wagnervereine** von Berlin und Potsdam ein hochbedeutsames Konzert. Der Dirigent, Hofkapellmeister **Richard Strauss** war als Componist mit vier zum Theil neuen, zum Theil neu für Orchesterbegleitung eingerichteten Liedern mit denen sich seine Gattin, Frau **Strauss-de Ahna** als feinsinnige Vortragskünstlerin einführte, sowie mit seiner Tondichtung „Also sprach Zarathustra" vertreten. Dies letzte Werk machte einen ungleich stärkeren Eindruck als vor drei Jahren; die unmittelbar wirkenden musikalischen Schönheiten, die es neben manchem Krausen und Grüblerischen enthält, traten überzeugend hervor und weckten aufrichtigen, begeisterten Beifall. Als geschickt ersonnen aber nicht gerade bedeutend erwies sich eine Ouvertüre von Hans Sommer, während die Gralserzählung aus „Lohengrin", von Herrn **Ernst Kraus** gesungen, in ihrer ursprünglichen Form lebhaft interessirte.

Auf dem Gebiete der Kammermusik ist das **„Böhmische Streichquartett"** eine erfreuliche Erscheinung, die man in jedem Winter gern willkommen heisst. Es weht ein eigenthümlich frischer Zug durch die Darbietungen der vier Künstler, eine Musikfreudigkeit, die sich alsbald auch der Hörerschaft mittheilt. Die Vereinigung riss auch diesmal wieder durch ihr temperamentvolles, ganz ausgezeichnetes Zusammenspiel, besonders in Schumanns A-moll-Quartett, das leider noch immer nicht sehr zahlreich erschienene Publikum zu enthusiastischem Beifall hin.

Unter den Solistenkonzerten waren diesmal die Liederabende im Uebergewicht, sowohl der Anzahl wie der Bedeutung nach. In der Singakademie gab Frau Professor **Nicklas-Kempner** auf's neue Proben ihrer vollendeten Gesangskunst und ihres Lehrtalentes. In einigen Werken älteren Styls wie in Liedern von Schumann und Schubert hatte man Gelegenheit, sich ihrer technischen Meisterschaft und ihres schönen pianos zu erfreuen. Ihre Schülerin, Frl. **Estelle Liebling** erregte sowohl durch ihre ungewöhnliche Begabung für den Coloraturgesang, als durch das, was sie bereits gelernt hat, Aufsehen. Die zierliche und klangvolle Stimme ist bis in die höchsten, selten erreichten Lagen vortrefflich ausgebildet, entbehrte aber auch in der Tiefe nicht eines tragfähigen Tones. In der Glöckchen-Arie aus „Lakmé" und in der „Nachtigall" von Alabieff gelangen die staccati und Fioriturен in einer für die Jugend der Sängerin erstaunlichen Weise. Frl. Liebling kann bei solchen Fähigkeiten einmal ein hohes Ziel erreichen.

Auf ganz anderem Gebiete liegt die Bedeutung **Therese Behr's,** die sich unter den jüngeren Altistinnen schnell einen Namen gemacht hat. Frl. Behr ist eine berufene Vertreterin des beseelten, ausdrucksvollen Gesanges, wie er im deutschen Lied seine Stätte hat. Ihr Vortrag ist von einer reichen Phantasie belebt; neben dem Ernsten gelingt ihr auch das Zarte, Anmuthige, Heitere. Zu statten kommt ihr dabei der reizvolle Klang und die Beherrschung der Kopfstimme ihres herrlichen dunklen und sammetweichen Organes.

Eine andere, nicht weniger bekannte und fesselnde Sängerin, **Magda v. Dulong,** gab mit ihrem Gatten **Franz v. Dulong** im Beethovensaale einen Liederabend. Auch aus ihrem Vortrag spricht eine grosse künstlerische Intelligenz, die sich nur leider zuweilen von der Schlichtheit der Empfindung entfernt und an dem Gesuchten, Berechneten Gefallen

findet. Ihre Stimme entfaltet sich auch nicht frei, ihr ausgiebiger, warm timbrirter Mezzosopran wird durch mechanische Hemnisse im Tonansatz gehindert. Gerade durch freie und schöne Tonbildung fiel dagegen eine junge Sängerin auf, die sich zum ersten Male hier vorstellte: Frau **Tömlich-Behn** aus Frankfurt am Main. Auch die Behandlung der Sprache ist sehr zu loben: das musikalische Empfinden ist gesund, der Ausdruck aber noch nicht zu künstlerischer Reife entwickelt. Ueberraschend im Vortrag wiederum war Frl. **Bletzer**, ein unverkennbar hervorragendes Talent im Liedgesange. Zur Zeit fehlen der jungen Dame noch eine sichere Technik und die Herrschaft über die kleine, aber angenehme Stimme. Es ist da noch vieles nachzuholen. Einen Duetten-Abend gaben die Damen **Anna Corver** und **Willy Arends**. Die Bedeutendere ist die Altistin. Fräul. Arends besitzt eine wundervolle edle und klangkräftige Stimme und zugleich eine künstlerische Persönlichkeit, die durch Auffassung und Wiedergabe fesselt. Es klingt bei ihr Alles noch so frisch und entwickelungsfähig. — Herr **Heinemann** hat seine Position als Liedersänger bereits befestigt. Man merkt ihm den guten Musiker an, wenn auch die Empfindung mehr als die künstlerische Reflexion seine Darstellung und sein schönes Material beherrscht. In seinem Konzerte wirkte Herr **Bernhard Dessau** mit und bewährte sich als tüchtiger Kammermusikspieler. Man lernte durch ihn eine neue Violinsonate **Eduard Behm's** kennen, die er mit dem Componisten spielte, ein fein gearbeitetes, interessantes Werk.

Von Geigern traten ausser **Michel de Sicard**, der durch seine vorjährigen Konzerte hier in gutem Andenken steht, **Adelheid Nissen**, **Issay Barwas** und **Zdzislaw Alex. Birnbaum** auf. Namentlich Herr Birnbaum zeigte Eigenart der Begabung sowohl nach der Seite des Technischen wie des Vortrags und scheint auch das Temperament der echten Virtuosen zu besitzen.

Das Klavier war durch **Rudolph Ganz**, **Arthur Schnabel**, **Emma Koch** und **Gisella Grosz** vertreten. Herr Ganz hat viel gelernt; seine Technik ist bedeutend und sicher, namentlich alle dynamischen Schattirungen stehen ihm zu Gebote; seiner Darstellung fehlt jedoch die Eigenart und heftige Accente zerreissen seine Cantilene. Arthur Schnabel spielte in seinem zweiten Konzerte Schumann hervorragend schön und rechtfertigte die gute Meinung, die man von ihm gewonnen hat. Frl. Koch ist wohl die erste Dame, die sich an Brahm's gewaltiges B-dur-Konzert herangewagt hat. In Anbetracht der besonderen (nicht nur technischen) Schwierigkeiten verdient der Versuch, der im Ganzen überraschend gelang, Anerkennung und sprach für die musikalische Tüchtigkeit der Pianistin. Bei Gisella Grosz ist es keineswegs das Tüchtige, was hervorzuheben wäre; im Gegentheil, die Technik lässt mancherlei zu wünschen. Um so mehr macht sich das Individuelle ihres Spiels bemerkbar und die künstlerische Reife ihrer Auffassung. Sie redet am Klavier ihre eigene Sprache und erzählt uns immer von dem Innersten, dem Wesentlichen aller Stücke. So lauscht man ihr willig und erfreut auch da, wo man im Einzelnen anderer Meinung ist. Gisella Grosz ist eine phantastische Musiknatur; das hebt sie aus der Menge der Pianistinnen auf ein höheres Niveau.

Von zwei dramatischen Erstaufführungen habe ich auch diesmal zu berichten. Die eine fand im **Berliner Opernhause** statt und brachte **Johannes Doebber's „Grille"**, eine kunst- und erfindungslose Vertonung des bekannten Stoffes. Die Novität fand Beifall, kann aber vor einer ernsthaften Prüfung nicht bestehen. Der Componist wollte wohl volksthümlich sein, und ist darüber trivial geworden; er wollte einfach schreiben und ist in der Arbeit dürftig geblieben. Es gehört zu den wenig angenehmen Pflichten der Kritik, gegen solche Verwechslungen Verwahrung einzulegen. Bedeutsamer war die Première, die am 9. Dezember in **Dresden** stattfand. Hier stellte sich **Georg Henschel** zum ersten Mal als Operncomponist mit der von Kalbeck gedichteten **„Nubia"** vor. Das Werk enthält wenigstens ernste und gut gemachte Musik; die vornehme Haltung des Ganzen berührt sympathisch. Leider fehlt aber Henschel die Schlagfertigkeit des Dramatikers, die Schärfe der musikalischen Charakteristik und vor allem die Fähigkeit, wirkungsvoll zu instrumentiren. So blieb der Eindruck trotz aller Feinheit und trotz mancher gelungenen Stelle zu matt, um der Oper zu einem entscheidenden Erfolge zu verhelfen.

Dr. Leopold Schmidt.

— Am Sonntag, den 3. Dezember veranstaltete der **Bloch'sche Gesang-Verein** sein erstes dieswinterliches Konzert im Saale der Singakademie vor einem überaus zahlreichen Zuhörerkreise; in a capella Gesängen von Mendelssohn, Ignatz Brüll, Wilhelm Berger, A. Rückauf u. A. zeichnete sich der Chor durch reine Intonation, deutliche Textaussprache und feine Nuancirung aus; Rheinberger's „Nordwind" und Edwin Schultz reizendes „Käferlied" mussten auf Verlangen wiederholt werden. Solovorträge spendeten Frl. **Blanche Sylvana**, welche Lieder von Liszt, Schumann und Franz mit bestem Gelingen sang, und Herr Kammervirtuose **Felix Meyer**, welcher Bach's „Ciacona" und einige Violinstücke mit bekannter Meisterschaft zu Gehör brachte.

— **Eine andächtige Zuhörerschaft hatte sich am Sonntag den 3. Dez. in der Lutherkirche zum Kirchenkonzerte eingefunden. Zwischen den dargebotenen Vorträgen ragten besonders hervor die Orgelvorträge des Mr. Georg E. Fisher,** (Organist und Chordirektor in Rochester N.-Y.) eines aus der bewährten Schule des Herrn **Franz Grunicke** hervorgegangenen Orgelvirtuosen.

Seine klare Vortragsweise des Bach'schen gr. Präludium H-moll, der gr. Fuge H-moll, sowie der Guilmant'schen 6. Orgel-Sonate, eines der schönsten Werke moderner französischer Orgelliteratur, liessen uns in ihn einen ernstlich strebenden, feinfühligen Künstler erkennen, der seinem Lehrer alle Ehre machte.

—s.

Bücher und Musikalien.

Dr. Leopold Schmidt: Joseph Haydn. Verlagsgesellschaft **„Harmonie“, Berlin.**

Der Verfasser hat bei der Abfassung seiner Haydn-Biographie den Schwerpunkt seiner Untersuchungen auf den jugendlich aufstrebenden Meister gelegt, von der richtigen Voraussetzung ausgehend, dass der fertige Künstler, der Haydn der nachmozartischen Epoche, viel allgemeiner bekannt und sich die Vorstellung zumeist mit dem alten Manne, dem „Papa Haydn“ verknüpft. So war es sein Bestreben, uns den „jungen“ Haydn näher zu führen und den Verhältnissen und Einflüssen nachzuforschen, die ihn zum Begründer einer neuen Epoche in der Tonkunst werden liessen. Dies ist ihm in seinem trefflich geschriebenen Buche vorzüglich gelungen. Er führt uns zu der Kindheit unseres Meisters und skizzirt das musikalische Milieu, in dem der Knabe aufwuchs. Da ist das Wunderbare, dass gerade dasjenige, was ihn umsang und umklang, die wenigste Förderung auf seine musikalische Entwicklung ausübte. Was Joseph Haydn bis zu seinem 18. Jahre als Sängerknabe in der Kantorei des Stephansdomes in Wien hörte, war vornehmlich italienische Vokal-Musik und zwar diejenige der verflachenden Schule, die von der ernsten Erhabenheit der älteren Meister in das sinnlich Reizvolle eingelenkt war. Aber diese Musik, die er hörte und ausübte, nahm ihn ebensowenig wie die strenge Kontrapunktik eines Fux gefangen. Was er von den Italienern lernte, war der Kultus der Melodie, die melodische Führung der Stimme. Eigenthümlich ist auch, dass Haydn, der so durch und durch von tiefster Frömmigkeit erfüllt war und mitten im kirchlichen Leben aufwuchs, durch sein Schaffen gar keinen Einfluss auf

Joseph Haydn's Geburtshaus in Rohrau.
Probebild aus: **Dr. Leopold Schmidt's** Haydn-Biographie.
(Prof. Dr. **H. Reimann's** illustrirte Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker“, Band III.)
(Verlag der **„Harmonie“** in Berlin W. 8.)

die Kirchenmusik gewann. Was er für den Gottesdienst schrieb, trägt den Stempel der verfallenden Kirchenmusik der Zeit, ohne Tiefe und ohne ergreifenden Ausdruck. Die Musik zum Messetext war ihm nicht Herzenssache, er lauschte vielmehr mit allen Sinnen auf die sich schüchtern entwickelnde Instrumental-Musik der Zeit; — als er die Sonaten Ph. Em. Bach's in die Hände bekommt, ist sein ganzes Interesse lebendig, — das war das Material, nach dem er suchte und von dem er sofort instinktiv fühlte, dass darauf weiter zu bauen wäre. Ebenso belauschte er, was er unter freiem Himmel, bei Tag und bei Nacht auf den Gassen hörte, die volksthümliche Tanzmusik, die Serenaden und Kassationen —, es ist der absolute Musiker, der mit Haydn in die Erscheinung tritt. In den Jahren, die seiner Entlassung aus der Kapelle folgten, in denen er nach seinem eigenen Ausspruch, sich „kummerhaft mit dem Unterrichten der Jugend herumschlagen musste“ verarbeitete er für sich unablässlich die Keime, die ringsum sprossten, — er erweiterte die kurzathmigen Motive der Bach'schen Sonaten zum Thema, er gestaltete die Gegensätze wirksamer, er erhöhte die Zahl und Bedeutung der einzelnen Tongedanken, er gab der Stimmenführung völlige Freiheit und wechselte ungebunden zwischen zwei- und mehrstimmigen Satz ab. Was er so dem Klavier gewann, übertrug er in noch erhöhtem Maasse auf die orchestrale Musik. So reich die Litteratur der italienischen Kammer

Joseph Haydn.
Probebild aus: **Dr. Leopolds Schmidt's**
Haydn-Biographie.
(Prof. Dr. **H. Reimann's** illustrirte Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker", Band III.)
(Verlag der **„Harmonie"** in Berlin W. 8.)

musik auch bereits war, Haydn's Arbeiten unterscheiden sich sofort wesentlich von derselben, er verzichtet auf den Generalbass, ohne den alle bekannten Formen bisher undenkbar waren und durch dieses Fortlassen des Cembalo vollzog er eine der wichtigsten Umwandlungen, die die Instrumentalmusik in ganz neue Bahnen lenkte. Hier kam unserem jugendlichen Meister das Geschick gütig entgegen, er hatte in seiner Stellung beim Grafen Esterházy beständig eine Kapelle zu seiner Verfügung, so konnte er aus der Praxis herausschaffen, jeden Eindruck beobachten, verbessern, zusetzen und so zum wahren Pfadfinder auf instrumentalem Gebiet werden.

Die vorstehenden Sätze deuten die Grundzüge an, welche Leopold Schmidt als Leitmotive für die Abfassung seiner Biographie dienten. In klarer, lichter Diktion, voll Wärme, ohne jedes phrasenhafte Lob, entwirft seine Schilderung ein lebensvolles Bild des geliebten Meisters. Dem schönen Inhalt paart sich die äussere Ausstattung in der gleichen reichen und vornehmen Weise, mit der die „Harmonie" alle ihre Verlagswerke ausstattet. Mit einer Fülle von Bildern, Portraits, Facsimiles, Notenbeispielen u. s. w. sind die Seiten geschmückt und machen das Werk neben seinem wissenschaftlichen Inhalt zu einer Zierde für jeden Büchertisch.

A. M.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem Philharm. Orchester ist von Lortzing's Sohn ein Walzer seines Vaters übergeben worden, der den seltsamen Titel in Leipziger Sächsisch trägt: „Warme — weeche Bretzeln". Derselbe dürfte alten „Leib'zgern" noch in Erinnerung sein, da er während Lortzings Aufenhalt in Leipzig entstand und seiner Zeit grossen Jubel erregte. Ferd. Gleich schreibt im 1. Bande seiner „Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst" S. 71: „Stets war er (Lortzing) voller Schwänke und drolliger Einfälle. Selbst die Musik diente ihm zuweilen zu dergleichen So setzte er z. B. einmal für ein Ballfest der Leipziger Tunnelgesellschaft den damals neuen und viel Aufsehen machenden „Elisabeth-Walzer" von Strauss für sechsstimmigen gemischten Chor aus und legte der Musik passende Worte unter. Ein anderes Mal, als man in einer Gesellschaft über den eigenthümlichen Ruf der alten Weiber sehr gelacht hatte, die zur Fastenzeit auf den Strassen von Leipzig Bretzeln feil tragen, schrieb er einen Walzer, in dem die Trompete jenen Ruf täuschend nachahmte". Das ist das obengenannte Musikstück.

— In Oldenburg hat sich eine, auch für das Musikleben anderer Städte nachahmenswerthe Vereinigung vollzogen, indem die dortigen maassgebenden Persönlichkeiten und Vereine (Hof capelle und Singverein [Manns], Kirchenchor [Kuhlmann], Männergesangverein „Liederkranz" [Kufferath] und Kammermusik-Vereinigung [Düsterbehn und Genossen]) zusammengetreten sind und sich im Interesse der Concertbesucher und Concertgeber darüber verständigt und geeinigt haben, wie die verschiedenen Concerte am besten auf die Wintermonate zu vertheilen seien. Das Resultat dieser Verständigung und eine Zusammenstellung der in Aussicht genommenen Concerte werden dem Publikum durch die Presse bekannt gegeben.

— Im Opernhaus zu Frankfurt a. M. ging am 26. Nov. Alexander Ritter's geistvolle Oper „Der faule Hans" mit grösstem Erfolg als Novität in Scene. Die Titelparthie fand in Hrn. Kammersänger Pichler einen ausgezeichneten Vertreter.

— Das Violoncellconcert von Eugen d'Albert, das Hr. Prof. Hugo Becker kürzlich in Wien zur überhaupt ersten Aufführung brachte, hat, wie der fünfmalige Hervorruf des grossen Violoncellmeisters bekundete, ausserordentlich gefallen. Ebenso hat des Componisten Gesangsscene „Die Seejungfrau", in gleichem Concert von dessen Gattin ausgezeichnet gesungen, grossen Beifall erregt.

Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M., welcher am 20. März d. J. das Passions-Oratorium von Felix Woyrsch mit grossem Erfolg zur Erstaufführung brachte, wird dasselbe am 8. Januar 1900 wiederholen. Das Werk wird ferner von Hrn. Musikdirektor Weber in Augsburg

für den Palmsonntag und von Hrn Dr. Fr. Hegar in Zürich für den Charfreitag zur Aufführung vorbereitet.

— Die berühmte Gesangsmeisterin Mathilde Marchesi feierte ihr 50jähriges Künstler-Jubiläum in Paris, wo sie mit ihrem Gatten, dem Marquis de la Rajata de Castrone in bevorzugter gesellschaftlicher Stellung lebt.

— Edgar Tinel's Musikdrama „Godolewa" wurde am 29. November unter Leitung des Königl. Musikdirektors Hrn. Th. Müller-Reuter von der Konzertgesellschaft in Krefeld unter Anwesenheit des Komponisten aufgeführt und fand eine begeisterte Aufnahme. Die Rheinischen Zeitungen sind einstimmig im Lob über die Schönheiten des Werkes, es werden besonders die herrlichen Chöre und die künstlerische Verwerthung der charakteristischen Leitmotive gerühmt.

— Am Donnerstag, den 21. Dezember von 7 bis 8 Uhr veranstaltet Herr Organist Bernhard Irrgang in der Heilig-Kreuz-Kirche am Blücherplatz das 150. Orgelkonzert unter Mitwirkung von Frau Professor Marie Blanck-Peters (Sopran), Herrn Professor und Kgl. Kammervirtuosen Fritz Struss (Violine) und der Berliner Konzertvereinigung „Madrigal" (Dirigent: Kgl. Musikdirektor Herr Mengewein). Der Eintritt ist frei.

— Der Tod des s. Z. hochberühmten Pianisten und Komponisten Anton v. Kontsky wird aus Petersburg gemeldet. Er hat ein Alter von 82 Jahren erreicht.

Empfehlenswerthe Bücher und Musikalien
für den Weihnachtstisch.

A. Bücher.

Verlagsgesellschaft: **„Harmonie", Berlin.**

Prof. Dr. H. Reimann: Johannes Brahms.

G. R. Kruse: Albert Lortzing.

Dr. Leopold Schmidt: Joseph Haydn.

Arnold Niggli: Adolf Jensen.

Anton Rubinstein: Meister des Klaviers

Peter Tschaikowsky: Musikalische Erinnerungen.

Auf diese Werke der Verlagsgesellschaft „Harmonie", die von Herrn Professor Heinrich Reimann herausgegeben werden, mache ich ganz besonders aufmerksam. Sie eignen sich mit ihrer vornehmen, echt künstlerischen Ausstattung und durch die Gediegenheit ihres Inhalts, ganz vorzüglich zu Geschenken für den Weihnachtstisch. Der Preis von 3—4 Mk. für den Band ist dazu ein ausserordentlich billiger.

Oscar Bie: Das Klavier und seine Meister. Elegant geb. 12 Mk. **Bruckmann's Verlag, München.**

Dieses glänzend geschriebene, reich ausgestattete Werk wurde in den No. 7 und 8 d Bl. ausführlich besprochen.

Richard Batka: Musikalische Streifzüge. Preis 4 Mk. **Eugen Diederichs, Leipzig.**

H. Ehrlich: 30 Jahre Künstlerleben. Preis 6 Mk. **Hugo Steinitz, Berlin.**

Zwei lebendig und geistvoll geschriebene Werke, von denen das erste uns in verschiedene Gebiete der Kunst führt, während das zweite die persönlichen Erlebnisse eines reich bewegten Künstlerdaseins enthüllt.

Hans v. Bülow's Briefe, III. Band. Herausgegeben von Marie v. Bülow. Preis 10 Mk. **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Briefe **Richard Wagner's** an **Emil Heckel.** Herausgegeben von **Karl Heckel. S. Fischer, Berlin.**

Briefwechsel zwischen **Franz Liszt** und **Hans von Bülow.** Herausgegeben von La Mara. **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Franz Liszt's Briefe an die Fürstin **Carolyne Sayn-Wittgenstein.** Herausgegeben von La Mara. **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Die beiden letztgenannten Bände sind in französischer Sprache geschrieben, die Briefe Liszt's an die Fürstin Wittgenstein sind erst vor ganz kurzer Zeit erschienen und bergen, wie alle vorgenannten eine Fülle fesselndsten Stoffes.

Dr. Georg Fischer. Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866.

Hahn'sche Buchhandlung, **Hannover.** Preis 6 Mk.,

Ein äusserst gewandt geschriebenes Buch, welches, trotzdem es anscheinend nur eine begrenzte Stätte musikalischen Lebens behandelt, doch wegen der vielen hervorragenden Künstlergrössen, die dort gelebt und gewirkt, — ich nenne nur Marschner und Joachim —, von allgemeinem Interesse ist. Eine ausführliche Besprechung des werthvollen Buches durch unseren hochgeschätzten Mitarbeiter Hrn. Wilhelm Tappert erfolgt in nächster Zeit.

E. T. A. Hoffmann's „Musikalische Schriften". Herausgegeben von H. vom Ende. Preis 1,50 Mk. **H. vom Ende, Köln a. Rhein.**

Die Neuausgabe der „Musikalischen Schriften" von Hoffmann ist ein verdienstvolles Unternehmen, da sie noch heut das Interesse in hohem Grade zu fesseln vermögen.

Die vorgenannten Werke sind durch die populär gefasste Darlegung ihres Inhalts für weitere kunstsinnige Kreise berechnet, ich nenne nachfolgend nun noch solche, die, rein wissenschaftlich gehalten, mehr für die Berufsgenossen und die Musikstudirenden geschrieben, für diese darum aber desto schätzenswerther sind.

Max Seiffert und **Oscar Fleischer:** Geschichte der Klaviermusik. (3. umgearbeitete Auflage von

Weitzmann's Geschichte des Klavierspiels.) Preis 9 Mk. **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Ein ausgezeichnetes, den Stoff nach den neuesten Quellen erschöpfendes Werk.

Otto Klauwell: Geschichte der Sonate. Preis 1,50 Mk. — Die Formen der Instrumentalmusik. Preis 1 Mk. **H. vom Ende, Köln a. Rhein.**

Beide Werke durch ihre klare, knappe Darstellungsweise sehr zu empfehlen.

H. vom Ende: Dynamik des Klavierspiels. Preis 1 Mk. **H. vom Ende, Köln a. Rhein.**

Das mit vielen Notenbeispielen ausgestattete Büchlein nimmt besonders auf das Studium der Beethoven'schen Sonaten Bezug.

Hugo Riemann's Musik-Lexikon. 5. Auflage. Preis 10 Mk. **Max Hesse, Leipzig.**

Das beste Lexikon, was wir besitzen.

Diesen Werken seien noch die vortrefflichen „Führer" angereiht:

Hermann Kretzschmar: „Führer durch den Konzertsaal" in 2 Abtheilungen und 4 Bänden à 7 und 8 Mk.

Otto Neitzel: Führer durch die Oper. 3 Bände à 4 Mk. **A. G. Liebeskind, Leipzig.**

Endlich die verschiedenen im Verlage von **H. Bechhold, Frankfurt a. M.** erschienenen kleinen „Musikführer" und die unter **A. Pochhammer's** Redaktion erschienen grösseren Sammelwerke: „Die beliebtesten Symphonien und symphonischen Dichtungen, Preis 5 Mk. „Beethoven's 9 Symphonien, Preis 2 Mk. „Die beliebtesten Chorwerke", Preis 5 Mk.

Als Abschluss mögen noch die ersten Publikationen der **„Internationalen Musik-Gesellschaft"** Erwähnung finden:

Sammelband der Internationalen Musik-Gesellschaft. 1. Quartalsheft.

Zeitschrift der Internationalen Musik Gesellschaft. Monatshefte 1 und 2. **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

B. Musikalien.

Zu 2 Händen.

Unterstufe.

H. Nürnberg, op. 201. „Blätter, Blüthen, Früchte". 3 Hefte à 1. Mk. **Breitkopf & Härtel's Klavierbibliothek (H. Germer).**

C. Gurlitt, op. 206. „Hinaus in's Grüne". 6 leichte Stücke. Preis 1,20 Mk.

op. 210. „Der erste Vortrag. 34 leichte Stücke. Preis 2 Mk. **H. Litolff, Braunschweig.**

Heinrich Germer, op. 39. „Im Waldesgrün". 8 leichte Stücke. Preis 1,20 Mk.

op. 40. „Jugend-Freuden". 11 leichte Stücke. 2 Hefte à 1,50 Mk.

op. 44. „Elementar Album. 3 Hefte à 1,20 Mk. **C. F. Leede, Leipzig.**

Wilhelm Müller: „Sonatinen Album". 2 Bände à 1 Mk. **C. Rühle, Leipzig.**

R. Niemann, op. 54. „Fliegende Blätter". 20 leichte Stücke. Preis 3 Mk. **Fr. Kistner, Leipzig.**

C. Gurlitt, op. 214. 4 Sonatinen. Preis 1,50 Mk. **H. Litolff, Braunschweig.**

Becher-Album: 64 Original-Kompositionen berühmter Meister. 2 Bände à 1,50 Mk. 1. Band leicht. 2. Band mittelschwer. **C. Becher, Breslau.**

R. Schumann-Album: 3 Hefte (l. u. mittelschwer). Bearb. v. H. Germer. Preis à 1 Mk. **Bosworth & Co., Leipzig.**

Mittelstufe.

C. H. Döring, op. 201. „Blumenbilder" 5 melodiöse Stücke. 5 Hefte à 1 Mk. **Gebr. Hug & Co., Leipzig.**

G. Schumann, op. 20 u. 21. „Musette" und „Intermezzi". Preis 1,50—2 Mk. **Präger & Meyer, Bremen.**

Ph. Scharwenka, op. 66. „Tanzkapricen". Preis 2 Mk. **Präger & Meyer, Bremen.**

S. Jadassohn, op. 122. „Wanderbilder". 6 kleine Vortragsstücke à 75 Pf. u. 1 Mk. **Otto Forberg, Leipzig.**

Gustav Lazarus, op. 25. 3 leichte Stücke in Tanzform. 3 Hefte à 1,20 Mk. **E. Annecke, Berlin.**

op. 31. „Bagatelles". 4 Hefte à 1,25 Mk. **J. Hainauer, Breslau.**

op. 43. „Vier Fantasiestücke". 2 Mk. **Fr. Hofmeister, Leipzig.**

A. Löschhorn, op. 131. „Vier Klavierstücke". Preis à 1,25 Mk. **Otto Forberg, Leipzig.**

op. 199. „5 Charakterstücke". Preis à 1,50 u. 2 Mk. **E. Bote & Bock, Berlin.**

Hermann Spielter, op. 55. „Gavotte". Preis 1 Mk. **Präger & Meyer, Bremen.**

R. Prohaska: „Visionen". 3 Stücke. Preis 2,50 Mk. **Präger & Meyer, Bremen.**

Obere Mittel- und Oberstufe.

Rob. Kahn, op. 29. „7 Fantasiestücke". Preis 5 Mk. **F. E. C. Leuckart, Leipzig.**

Ed. Grieg, op. 38, 47, 57. „Lyrische Stücke" à 1,50 Mk.

Ad. Jensen, op. 8. „Romantische Studien". 2 Bände à 2 Mk.

op 17. „Wanderbilder". 2 Bände à 1,50 Mk.

M. Moszkowski, op. 57. „Frühling". 5 Stücke, 2 Hefte à 1,50 Mk.

Chr. Sinding, op. 25. „7 Stücke". 2 Hefte à 2 Mk. **Edition Peters, Leipzig.**

R. Niemann, op. 37. „Scherzo", 2 Mk.

op 38. „Träumerei", 1 Mk.

op. 39. „Notturno", 2 Mk. **Fr. Kistner, Leipzig.**

Neue Germer Ausgaben:

Friedrich Chopin: Akademische Ausgabe. 3 Bände à 2 Mk. **C. F Leede, Leipzig.**

P. Tchaikowsky, op. 37. „Die Jahreszeiten". 19 Stücke. Preis 2 Mk.

H. Kjerulf-Album. 13 ausgewählte Stücke.

F. Mendelsohn-Album: (Lieder ohne Worte, Fantasiestücke u. s w.)

Bosworth & Co., Leipzig.

M. Schillings. „Ingwelde". Klavierauszug. Preis 13,50 Mk.

J. Schuberth, Leipzig

K. Klindworth: Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung. R. Wagner. Klavierauszüge. Erleichterte Bearbeitung. Preis 10 u. 12 Mk.

B. Schott's Söhne, Mainz.

Für Klavier zu 4 Händen.

A. Löschhorn, op. 144. „Zehn Kinderstücke". 2 Hefte à 1,50 Mk. **Otto Forberg, Leipzig.**

A. Sartorio, op. 354. „Zehn Volkslieder Fantasien" (leicht) 2 Hefte à 1 Mk.

H. vom Ende, Köln.

H. Hofmann, op. 54. „2 Serenaden". 2 Hefte à 2 Mk. (Mittelschwer).

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ph. Scharwenka: „6 berühmte polnische Tänze.

Präger & Meyer, Bremen.

Conrad Kühner: „Schule des Vierhändigspiels" 12 Hefte Originalkompositionen von der unteren Elementarstufe aufsteigend. 12 Hefte à 2 Mk.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Für 2 Klaviere zu 4 Händen

Hermann Scholtz, op. 77. Variationen über ein Originalthema. Preis 3,50 Mk.

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Gustav Lazarus, op. 39. „Ländler, Scherzo, Valse-Lente. Preis 1,50, 2 und 2,50 Mk.

Carl Simon, Berlin.

Für Violine und Klavier.

Hans Gelbke: „Albumblatt". Preis 1 Mk.

H. vom Ende Köln

Hans Sitt, op. 26. „Aus der Jugendzeit". 12 Stücke (1. Lage.) 2 Hefte à 3 Mk.

E. Eulenburg, Leipzig.

op. 33 No. 2. „Serenade". Preis 1 Mk.

H. vom Ende, Köln.

Wilhelm Bruch: „3 leichte Stücke". Preis à 1 Mk.

Gebr. Hug & Co., Leipzig.

G. Ortmann, op. 19. „Vier kleine Stücke". Preis 1,20 Mk. **Richard Kaun, Berlin.**

Ch. Dancla, op. 109. „3 petites Symphonies concertantes". Preis à 3 Mk.

B. Schott's Söhne, Mainz.

Rudolph Niemann, op. 46 „Phantasiestück."

op. 47. „Romanze".

op. 48. „Menuett". (Sämmtlich schwerer). **Fr. Kistner, Leipzig.**

Gesang.

Carl Reinecke: 75 Kinderlieder. Neue Gesammtausgabe.

Carl Loewe's Lieder und Balladen. Neue Gesammtausgabe. Band 1 und 2 à 3 Mk.

Franz Schubert's Lieder, Neuausgabe. Band IV 3 Mk.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Richard Strauss, op. 41. 5 Lieder à 1,50, 2 und 2,50 Mk.

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

op. 43. „Drei Gesänge älterer, deutscher Dichter.

C. A. Challier & Co., Berlin.

Robert Kahn, op. 23. „Fünf Gesänge". Preis 3,60 Mk.

op. 27. „Sieben Gesänge". Preis 8 Mk.

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Weihnachtsmusik.

[Nachträglich eingegangen.)

Verlag von **P. J. Tonger, Köln.**

Zu 2 Händen.

Franz Behr, op. 647 No. 13. Stille Nacht, Weihnachtsfantasie.

No. 21. O Sanctissima.

No. 52. Süsser die Glocken klingen.

D. Krug, op. 359 No. 1. Weihnachtslied.

Hans von Aachen: 3 Weihnachtsstücke. No 1 Tannenrauschen, No. 2 Wirbelnde Flocken, No. 3. Weihnachtszauber.

Neues Weihnachts-Album. 12 Klavierstücke.

Zu 4 Händen.

E. Scharbach: Unterm Christbaum. (Sehr leicht).

Für Violine und Klavier.

Carl Bohm, op. 257 No. 1. Weihnachtstraum.

No. 2. Zum heiligen Abend.

Robert Müsiol, op. 61. Zwei kleine Weihnachtsfantasien für 1 oder 2 Violinen.

No. 1. Erste Lage.

No. 2. Erste und dritte Lage.

Für Gesang.

Weihnachts-Album: 30 Lieder mit Klavierbegleitung.

A. Reinhardt: Christfeier. 8 Weihnachtslieder.

L. Köhler: Was bringt der Weihnachtsmann? 9 Weihnachtslieder für 1 oder 2 Singstimmen.

Tongers Taschen-Album Band 7: 103 ein- und zweistimmige Kinderlieder mit Klavierbegleitung. Preis 1 Mk.

Verlag von **C. F. Leede, Leipzig.**

Heinrich Germer, op. 38. „Unterm Weihnachtsbaum". 8 leichte Klavierstücke. Preis 1,50 Mk.

Verlag von **Carl Rühle, Leipzig.**

Carl Heinrich Döring, op. 204. „Weihnachtssang". 2 Hefte à 80 ₰.

☞ Dieser No. ist von **Th Grieben's Verlag** in **Leipzig** ein ausführlicher Prospekt über **Grundriss der musikalischen Akustik** von **Dr. Alfred Jonquière** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Titel und Inhaltsverzeichniss für den Jahrgang 1899 liegen dieser Nummer bei!

Adressen-Tafel.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk. und fernere 5 Zeilen 3 Mk.

Musikalienhändler

Siegel & Schimmel
Academ. Musikalienhandlung.
Berlin NW., Friedrichstr. 90.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

C. A. Challier & Cº.
Musikalienhandlg. Leih-Anstalt
Berlin SW., Leipzigerstr. 56.

Georg Plothow
Musikalienhandlung.
Leihanstalt.
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Musiklehrer und ausübende Künstler

Otto Hintzelmann.
Konzertsäng. (Ten.) u. Gesanglehr.
Berlin W., Eisenacherstr. 66.

Gustav Lazarus.
Pianist und Komponist.
Berlin W., v. d. Heydtstr. 7.

Anna Morsch,
Musikinstitut.
Berlin W., Passauerstr. 3.

Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Potsdamerstr. 118.
Sprechst. nur v. 11-12 Uhr Vorm.

Veit'sches Conservatorium
Berlin S., Luisenufer 43,
part., I, II und III Treppen.
Seminar zur Ausbildung v. Musiklehrern und -Lehrerinnen verbdn. m. Elementarschule f. alle Fächer, in der Kinder von 7 Jahr an aufgenommen werden.
Honorar v. 6—15 Mk. monatlich.
Director E. A. Veit.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Georg Eggeling,
Klavier, Theorie und Composition.
Berlin N., Scharnhorststr. 15, II.

Paul Geyer,
Berlin W., Lützowstrasse 81.
Gesanglehrer,
Elementar-Musikunterricht.

Prof. Felix Schmidt
Gesanglehrer und Konzertsänger
Berlin W., Tauenzienstr. 21.

Prof. Karl Klindworth
Potsdam, Luckenwalderstr. 9.
Ausbildungsklassen in Berlin, Steinmetzstr. 31.

Instrumentenbauer und -Verleiher

Ed. Seiler,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin W., Schillstrasse 9.
Vorzügliche Pianinos
und Flügel in reicher Auswahl
in allen Preislagen.

Kewitsch-Orgel
Harmonium
Eigenes System, ist das vorzüglichste Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrument.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch, Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Fabrik. Grosses Lager und Reparatur-Werkstatt aller Systeme.
Fernsprecher Amt 6. No. 4737.

Ad. Knöchel
Pianino u. Harmonium z. Miethe.
130. Friedrichstrasse 130.

Ad. Knöchel
Flügel- und Piano-Fabrik.
130. Friedrichstrasse 130.

NEUFELD PIANOS
8 mal prämiirt,
anerk. v. Liszt, Kullak u. A.
Berlin, Charlottenstr. 18.

Carl Ecke
Pianoforte-Fabrik.
Berlin O., Markusstr. 13.

J. P. Lindner Sohn
Pianoforte-Fabrik
gegründet: 1825. 14 erste Preise.
Stralsund.

List-Pianos,
Patent-Transponir-Pianos; Pianos mit Moderator.
Hermann List, Pianoforte-Fabrik.
Berlin SO., Köpenicker Strasse 154.

Klavierstimmer

August Scherzer,
Orgel- u. Instrumentenbauer sowie
Klavierstimmer.
Lindenstrasse 2.